عمر العسري

أطياف في مرايا القصة



دراسة

سليكي أخوين
SLAIKI AKHAWAYNE

عمر العسري

أطياف
في مرايا القصة

دراسة في أعمال
عبد الحميد الغرباوي

منشورات سليكي أخوين
SLAIKI AKHAWAYN

الكتاب	: أطياف في مرايا القصة - دراسة في أعمال عبد الحميد الغرباوي
الـمؤلف	: عمر العسري
لوحة الغلاف	: الفنان التشكيلي أنس البوعناني
التصفيف والطباعة	: سليكي أخوين - طنجة
الهاتف	: 05.39.32.31.80 - 06.61.17.08.78
الحقوق	: محفوظة
الطبعة	: الأولى - فبراير 2019
الإيداع القانوني	: 2019MO0235
الترقيم الدولي	: 978-9920-720-61-8

إلى عابد

قد تكون القصة القصيرة أحيانا

سفرا من دون عودة. . .

الفهرس

مدخل

لماذا
عبد الحميد الغرباوي؟

أولا: لا يروم هذا الكتاب إضاءة تجربة عبد الحميد الغرباوي القصصية فحسب، وإنما يؤكد أنه لا يمكن لأي باحث، في تحليل الخطاب القصصي، أو ناقد أدبي موضوعي ومنصف أن يتحدث عن القصة القصيرة المغربية المعاصرة في بداية الثمانينيات في غياب الحديث عن تجربة القاص والروائي المبدع عبد الحميد الغرباوي، الذي شكلت كتابته القصصية الطويلة أيقونة عنه، وكان لها تأثير عميق في نحت مجرى جديد للقصة القصيرة المعاصرة، احتل فيه الغرباوي مكانة خاصة بوصفه أحد الأصوات المهمة، ويكفي أن نذكر هنا «عن تلك الليلة أحكي» و«نون النسوة» وغيرهما من المجاميع القصصية.

ثانيا: ونظرا لأهمية هذه التجربة القصصية، سيسعى هذا الكتاب إلى رصد بعض مستويات تشكل الخطاب القصصي عند القاص المغربي عبد الحميد الغرباوي، وذلك بإبراز بعض مظاهره وخصوصياته، فقد وصل معه التراكم النصي إلى حد التوقف عنده والإنصات إليه، باعتباره مسارا منفتحا على نصوص وفنون أخرى تتجاوز المكتوب إلى المرئي والمسموع.

وقد ألفنا، في منجز عبد الحميد الغرباوي القصصي، أنه خطاب متعدد الأبعاد والأنساق يستخدم وسائط متعددة، ويشتغل على المواضيع كما الاشتغال على الأنماط المعرفية وما تعرفه من تجديد وتخصيب، فسمة الانفتاح هي المؤطرة لهذه التجربة، والموجهة لها في آن. بل تنفرد بتعدد الممارسات التلفظية الخطابية وتمظهراتها المعجمية والدلالية والأيقونية، ليس باعتبارها مجالا مصاحبا، وإنما ما تتمتع به من خلفية واقعية تخييلية.

ثالثا: لقد حقق الكاتب عبد الحميد الغرباوي نوعا من التراكم في تجربته القصصية، وأصدر ثمانية عشرة مجموعة قصصية بين سنة 1988 و2017، وهي على التوالي:

عن تلك الليلة أحكي 1988، برج المرايا 1992، عري الكائن 1994، أيمن والأفعى 1996، نون النسوة 1999، تفاحة نيوتن 2000، عطر.. معطف.. ودم 2005، شامة 2005، أكواريوم 2008، قال لي ومضى 2010، ثمة أشياء صغيرة تحدث 2011، عزف منفرد على إيقاع البتر2012، لا أنت رأيتنا ولا نحن رأيناك 2013، صمت لا يعيره أحد انتباها 2014، عزيف الرمل 2015، قبل النوم بقليل 2015، دخان وقهوة بحليب 2016، مساحة ضيقة لأحلام شاسعة 2017.

تتجلى دلالة هذا التراكم النصي، في حرص عبد الحميد الغرباوي على ارتياد تجربة الكتابة القصصية، محاولا الاشتغال عليها من عدة زوايا، فهو قد استطاع أن يرسخ أسلوبه القصصي الخاص به، وأن يجعل نصوصه نبضا للحياة، مجربا تقنيات كتابية تسعفه وتتماشى مع ثقافته الخاصة ومزاجيته التي تحدى بها سؤال الكتابة وإعادة الكتابة.

ستنطلق هذه الدراسة من افتراض وحيد هو كيف تتحقق الكتابة القصصية في تجربة دائمة الانفتاح والتنوع في منجزها النصي؟

رابعا: هذا التأطير نابع من سياق عام يسم القصة القصيرة المغربية المعاصرة نفسها، وما تعرفه من تنوع كتابي وفني يجعلنا نعتقد أنها جنس هجين يتنافذ مع الشعر في موسيقاه، ومع الرواية في القدرة على إعادة صياغة الحياة، ومع الفنون الأخرى في استنفاد مظاهرها البصرية والتشكيلية والإيقاعية.

وهي بهذه الخصوصية تصل إلى حد خلق وظيفة جديدة تضطلع بها الكتابة السردية القصيرة، وما تنماز به من سبر للحظات وللوقائع على نحو ثنائي صرف؛ المجتمع/ الفرد، الواقعي/ التخييلي، الكتابي/ الشفهي، الذهني/ السلوكي... إلخ.

وأخيرا: لا شك أن الخطاب القصصي المغربي، قد أوغل في تجارب كتابية متنوعة، تسعى إلى إنتاج واقع جديد وفق شروط جمالية خاصة، كما لم يعد مجديا الانفتاح على هذه التجارب والإنصات إليها دفعة واحدة، وإنما يقتضي السياق التوقف عند كل تجربة على حدة وتقديمها بما يقتضي المقام النقدي والتأويلي. معنى هذا أن تحليل الخطاب قد يرفض في إحدى مقاماته الشركة، ولا يمكن أن يتحقق هذا إلا من خلال دراسات مونوغرافية تستقرئ تجربة وحيدة فقط.

أما عن تسمية الدراسة بأطياف في مرايا القصة، فلأن الرؤية التي انتهجها عبد الحميد الغرباوي في كتابة القصة في اعتقادنا بكون الواقع أبلغ من الكتابة، وكل كتابة قصصية عنده تستجيب لتصور بول ريكور في اعتبار السرد بصفة عامة إعادة صياغة الواقع،

ليس بشكل حرفي، وإنما باعتماد استراتيجية طمس الملامح وخلق أطياف موحية. إنه فعل يتملص من كل استنفاد واقعي للكتابة، ورافد يتبدى كأطياف أمام مرآة الواقع، لا ينتهي بالقراءة، وإنما به تتحقق الرؤية القرائية وذلك إذا ما اعتبرنا، من زاوية منهجية صرف، انتسابها إلى فعل لانهائي من التلقي والتأويل.

والكتابة بهذه الصفة هي استدعاء الممكن، واختباره، إنها تستطيع إعادة نفسها وغيرها إلى ما لا نهاية، وإذ تفعل هذا تبتغي أن توهمنا بالمعتاد الذي هو من صلب كتابة استدعاء المستحيل نفسه.

الفصل الأول
الانفتاح البصري للقصة

تمثل القصة في منجز عبد الحميد الغرباوي بناء موازيا للعالم في استقراره وانفجار تفاصيله وثراء سردياته، وأيضا تجربة ذاتية وغيرية تشتغل على اللغة بالتخييل. القصة مادة يستقرئها القاص في إطار اللحظة، واشتغالات الذاكرة، لأن عبد الحميد الغرباوي يرصد كل شيء بالنفاذ إلى عمق الخطابات والسلوكات باستحضار قوة الآلام والتمزقات، وبما هي حصيلة تجربة تتسم بالفرادة والصمت.

لذلك تبدو قصصه مجالا ملائما لمساءلة الكيفية السردية في احتواء الخيبة والألم من العالم، وبناء تصور حول الفضاء، والأشياء، والرغبات، والأحلام. هي حلقات خاضعة لبنية تحتية ملازمة لشخوص نصوصه. فهذه البنية تُكيف مسارها السردي بحسب المحددات الموضوعية المتنوعة والمختلفة، التي تأبى الاستقرار في كوة واحدة مسعفة للتأمل والتأويل.

سنتبين في هذا التحديد لماذا يربط الغرباوي في صلب تجربته القصصية بين المختلف والمؤتلف؟.

يسمح له هذا الربط بتوسيع النظرة وتحسس تفاصيل الهم الإنساني في ضوء طبيعة مفارقة تستوحي كل شيء لتقول كل

الحكاية. بل إن الجهد التسجيلي الذي يفرده عبد الحميد الغرباوي لقصصه هو ما جعلها منفتحة متمكنة من مرجعياتها النصية وغير النصية، مرتبطة بعالم الكتابة القصصية، مختلقة لخصومة جدلية، يتعرض فيها النموذج الكتابي القصصي لتحمل عبء أجناس وفنون أخرى. هذا الاقتناع الجمالي والكتابي يُسهم في هيكلة جمالية نصية ضمن هذا القلق الوجودي العام الذي يُسائل الأنا والآخر، ويرتطم بالذوات والنفوس، ويقتلع الهوية من حياة ممزقة.

ضمن علاقة متوترة بما يراه الكاتب ولا يراه، يعرفه ولا يعرفه، تبرز القصة وتستوحي الرموز والعلاقات والشخوص والأفضية المبثوثة في وعيه ولا وعيه، لتشع وتسري وتنحت مسارا لها، وتفكك الكثير من الأمور والأشياء لتضمن لها ديمومتها وتؤكد واقعيتها وجدواها في الحكاية. بهذا البعد تنفتح قصص الغرباوي على العلوم والمعارف والفنون المختلفة، لإثراء عالمها الدلالي، وتخصيب مقروئيتها. هي قصة تستقرئ وتجول وتراهن على التحديث والتأصيل، والاشتغال على الذاكرة المتعددة والمفتوحة. وتتفاعل وتستعير التقنيات، وتلملم أنحاءها لتقول الحكاية.

1-1 بين القصة والرسم

أفادت القصة عند الغرباوي من التشكيل واستثمرته سواء في الأداء السردي للنصوص، أو في بعض تقنياته لتُشكل نسقها السردي والتخييلي، وتخصيب جماليتها الخاصة. ونشير هنا إلى المجاميع

القصصية التي استدعت التصوير كرديف للنص وهي: «برج المرايا»[1] و«عري الكائن»[2] «نون النسوة»[3] «أكواريوم»[4].

في هذه المجاميع تعمقت الصلة بين القصة والرسم، وتعمد الرسوم الموظفة، من قبل فنانين معروفين[5]، إلى تقريب النصوص والتفاعل معها من دافع اختياري من القاص، وعن هذا الحوار يتعلم النص من التشكيل كيف يصل إلى الوجدان عن طريق الحواس، باستخدام لغة الشكل.

لقد راهنت القصة عند الغرباوي، في النماذج المشار إليها، على تحطيم الجسور بين القصة والتشكيل، وهذا راجع إلى تكوين عبد الحميد الغرباوي التشكيلي، تكوين ذاتي نابع من صلب إرادة تتعامل مع الأحداث والوقائع بعين الرسام. ورغم كون رسوم مجموعة «برج المرايا» ليست من تشكيل الكاتب غير أن حدود تفاعل النصوص معها أكسبها امتدادا يدل على اهتمام جاد بشكل القصة وبوحداتها التركيبية، وأيضا بطبيعة الرسم الموازي.

1- عبد الحميد الغرباوي، برج المرايا - قصص قصيرة، المركز الثقافي العربي- لبنان/ المغرب، ط/1، 1992.

2- عبد الحميد الغرباوي، عري الكائن - قصص، الاتحاد الأخوي-الدار البيضاء، 1994.

3- عبد الحميد الغرباوي، نون النسوة - قصص، مطبعة دار القرويين - الدار البيضاء، ط/1، 1999.

4- عبد الحميد الغرباوي، أكواريوم - قصص، مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، ط/1، 2008.

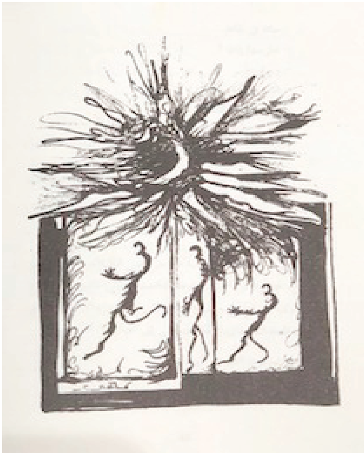
5- رسومات «برج المرايا» أنجزها عبد الكريم الأزهر. رسومات «عري الكائن» أنجزها نور الدين فاتحي، رسومات «نون النسوة» أنجزها مصطفى أجماع. رسومات «أكواريوم» أنجزها عبد الحميد الغرباوي.



يمكن الاصطلاح على هذه التجربة بالقصة التشكيلية، التي تستدعي الرسم ليس حلية وتنميقا شكليا فحسب، وإنما توظفه توظيفا تفاعليا. للتمثيل نسوق قصة درس القلب، يقابلها رسم لجسد إنساني، برأس مربع يحيل على الزمن من خلال ساعة. وضعية الجسد أنه واقف وشكل الأطراف العليا تلمح بتضام اليدين جهة الصدر. أما بناء القصة وحالتها البدئية فيتفاعلان مع الرسم، لأن حدود تداخل النصي والبصري يُثري جوانب القصة، ويمنحها وعيا تشكيليا. يقول الراوي:

«ضع يدك على صدرك، واسمع دقات قلبك، ثم احسب عددها في الدقيقة الواحدة، واضرب العدد الحاصل في الستين والحاصل اضربه... اضرب يدك إلى جيبك وأخرجها فلن تجد في جُماعها سوى الريح... ضع يدك على صدرك وحدد موقع قلبك، عالق بين الرئتين ومائل قليلا جهة اليسار. وهذا القلب إن كنت لا تعرف

مما يتركب، فعليك بقلب عجل أو قلب خروف من عند القصاب لإجراء ملاحظاتك وإياك وأكله حتى لا تصاب بعدوى الخوف»[1].



حين كتب عبد الحميد الغرباوي هذه القصة، بل قصص المجموعة ككل، ونعتقد حتى مجموعة "عري الكائن"، كان يتعامل معها كرسوم يضمنها معارفه في هذا المجال، ويجعل القصة في أدائها الوصفي تستجيب للمعطيات البصرية المرافقة والمصاحبة. إنها مصاحبة تفاعلية رومانسية، تستجيب للرسم وتصبو بالقصة أن تطاوله من خلال ذكر المفاهيم المشتركة والمتعالقة. فاليد والقلب والعدد تمتد في الرسم، إذا ما قرأنا المجالين من اليسار إلى اليمين، وتفاعلاهما من خلال شبكة مفهومية تؤكد وتبرز حدود انفتاح القصة على حيزها البصري.

1- برج المرايا، م م، ص. 31.

لقد مسّ هذا التشكيل الفعل السردي وأنساقه المختلفة لأن المخاطب في القصة هو نفسه في الرسم، ولم يقم السرد إلا باستلهام بعض أجواء الرسم استلهاما مباشرا يستند إلى التفاعل المتحقق بين الحيزين والنسقين. فحين يصف السارد المخاطب ويأمره كأنه يضارع الرسم بمعطياته التي تتداخل مع بنية النص، ويشكل باللغة ما هو منجز بالرسم فعلا.

ليس الرسم غريبا عن القصة، فقد أسعفت منظري هذا الموضوع في رصد العلاقة بين المكتوب والمرئي، وما تتيحه من تداخل وتلاشي أحدهما في الآخر، واللافت أن هذه الرسوم تكتسي وظيفة بنائية ودلالية في المجاميع القصصية، فالقاص عبد الحميد الغرباوي يفصل القصة عما يشدها على موضوعها ويصلها بالرسم، وبهذا الفصل والوصل يهيئ الكاتب الحكاية بتعددها وتنوع أدائها، ويسمح لها بأن تستحضر، عبر الرسم، تمثيلا معقولا ووظيفيا داخلا في كنه العالم السردي الذي يؤشر عليه الرسم والنص معا.

يسري أثر عناصر الرسم في بناء دلالة معينة، وكل تجريد قد يضيئه الرسم، أو تشرحه القصة بإيحاء وتكثيف، سواء بتعداد الأوصاف، أوبالتلميح إلى كنه الأيقونات البانية والبادية عبر التداخل الذي يتوصل إليه القارئ. وتتطلب قراءة الرسوم معرفة تعنى بعناصرها المدمجة في النص، وإدراكها يكون أكثر دينامية من قراءة المعطى اللغوي[1]. وإذا ما سجلنا بدايات السينما كانت الأفلام ترفق بجمل توضيحية وكلمات تدلل طبيعة اللقطة والمشهد[2]. الأمر ذاته ينصب

1- Martin Joly, L’image et les signes, ed Nathan-Paris,1994, p. 86.
2- Ibid, p.20.

على قصص الغرباوي التي تأبى أن ترفق القصص رسومات ولكن أيهما يوضح الآخر أو يدلل عليه؟ ربما هو إشكال يدنو أكثر من حدود التداخل بين المجالين، لأنه جهد بنائي ليس مشروطا بالتعالق الصرف، أو التداخل المجاني، أو التفاعل الاعتباطي، وإنما يقترن بتبادل الأدوار الذي تنهض عليه القصة، وينطوي عليه الرسم.

2-1 بين القصة والصورة

حينما نتحدث عن السرد القصصي القصير كبنية بصرية، فإن الأمر يتعلق بكيفية بناء المحكي القصصي وطريقة أدائه، فكثير من المتفرجين «إذا ما خضعوا لسلطة الشاشة، فإنهم بعد ذلك، يلخصون انطباعاتهم في حكاية محكي خلو من سحر الصورة، والحال أن الصورة هي وحدها المهمة»[1]، وقد يحدث العكس، عندما نقرأ بعض القصص نواجه شبكة من المؤشرات والرموز الثابتة والمتحركة قد تخضع إلى ترتيب وتركيب معينين يعتنقان أسلوبا حكائيا لا يلزم نمطا جامدا فوتوغرافيا، وإنما يقترن بصورة سردية تتداعى فيها إيحاءات بصرية مما يجعل «الخاصية الأساسية للسرد توجد في الصيغة وليس في المحتوى، إذ لا وجود للمحتويات الحكائية، هناك تسلسل أفعال أو أحداث قابلة لأن تتجسد في أي صيغة تمثيلية»[2].

1- René Clair, Cinéma d'hier, cinéma d aujourd'hui, ed Gallimard-Paris, 1970,p. 158.

2- Gerard Genette, nouveau discours du récit, ed Seuil-Paris, 1983, p. 12-13.

تتداخل في نظام الصورة السردية أبعاد زمنية ومكانية وأشكال وألوان...، كل هذا ضمن سيرورة سردية تمتاز بالانتظام والاتساق، الشيء الذي سيفتح المجال على الصورة السينمائية وخاصة الأفلام ذات الأبعاد المتنافرة لكنها منسجمة ومتعالقة.

لقد راهنت مجموعة "قبل النوم بقليل" القصصية على خطاب مغاير يتأسس على إضافات وجماليات متصلة بالصورة الفيلمية، فطريقة عرض الأحداث تقوم على أساس بصري وكأنها مشاهدة في شكلها وتأليفها وتصويرها وتركيبها، لتتداعى الأحداث على شكل لقطة تندرج تحتها مشاهد تتضام إلى درجة التماهي. يقول السارد في قصة الكذاب:

«جدك كان شخصية بارزة... طاف العالم وهو قابع في بيته... كان يقول لزوجته: ابلغي كل من يسأل عني، أيا كان، أنني لست هنا.. أنني سافرت في الصباح الباكر.. وكانت جدتي المسكينة تستفسره في تواطؤ: وإذا سألني أحدهم عن وجهة سفرك... فيجيبها في انفعال وتوتر: ردي بالنفي، قولي "لا أدري، ولا تضيفي شيئا.." ثم يعتكف في غرفته ينتقل بين القنوات، يتجول في عواصم العالم، متابعا الأحداث الجارية ومسجلا في ذاكرته تحولات المناخ فيها»[1].

1- عبد الحميد الغرباوي، قبل النوم بقليل- مجموعة قصصية، دار غراب للنشر والتوزيع- القاهرة، 2015، ص. 35-36.



يستنبت هذا المقطع رؤية بصرية تحيل إليها الجملة التي ذيل بها النص، وهي "النص من وحي فيلم للممثل العالمي روبن وليامس"[1] بغاية توضيحه وتحديد سياق الأحداث. والملاحظ أن المقطع السابق تخطيط شبه إجمالي لصورة البطل وهو يستعيد صورة جده. فالجينات التي يحملها هذا الشاب من صميم جده ذي النزعة الرحلية كما جاء في مستهل القصة. والسرد، في هذا المقام، يعمق فيلمية القصة المستندة في جوهرها على أحد الأفلام للممثل روبن وليامس، الموسوم بـ"يعقوب الكذاب" المستوحى من أحداث رواية الأديب البولندي - الألماني يورك بيكر (1937 - 1997) وبهذا الاقتران السردي ذي الخلفية البصرية الفيلمية، تستمد القصة منطلقها في تشكيل مفاصل التلاقي والمونتاج بين الأحداث والمشاهد، ليس على مستوى اختلاق لغة الكذب من أجل الحياة كما جاء في الحكاية الإطار للرواية والفيلم فحسب،. فالكلي في

1- نفسه، ص. 37.

القصة يحتوي وحدات يصطلح عليها باللقطات، وتندرج تحتها مجموعة من المشاهد التي ترجمتها القصة في اتجاهين:

الأول مقرون بالبطل؛

الثاني مقرون بشخصية الجد؛

تنحو هذه السمة العامة لتقديم مشهدية، وتقطيع سردي، قاسمهما المشترك منح سمات البطولة والانتصار للأمل الذي حتى وإن غاب في زمن الخيبة فلابد من اختراعه وبعثه من جديد ولو على صورة أكذوبة، وكم حياة نعيشها افتراضا ووهما بالأكاذيب التي تحاك حولها.

وهذا وجه من وجوه التجديد في الكتابة القصصية عند عبد الحميد الغرباوي، فقد تخلى عن نقد الكذب وذمه ودعا إلى التغني به في مقام السرد القصير.

إن علاقة القصة بالصورة في تجربة عبد الحميد الغرباوي تتيح لنا التوقف عند إمكانات اللغة السردية ودورها في خلق دينامية نصية، وقيم فنية، تصب في أنماط الكتابة بمرجعيات سينمائية تعد رافدا مهما لفهم مثل هذه الكتابة. وقد استطاعت بعض النصوص «قبل النوم بقليل» أن تحقق توأمة مع الصورة السينمائية، مستثمرة البنى السردية بوجه مختلف، ليغدو الاختلاف وجهها الحقيقي في السرد القصصي، على نحو ما تتيحه، كما سبق أن أومأنا إلى ذلك، الصورة السردية في القصة القصيرة.

كما يدفعنا الحديث عن الصورة في القصة إلى سوق تحديدات عدة هي أقرب إلى فنون التشكيل والضوء، وما تنماز به من تفضية

وتأطير، فالصورة هي شبكة من العلامات والمؤشرات والرموز الثابتة والمتحركة، التي تتشكل وفق لحظة زلقة، وترهن ذاتها بلغة تفاعلية تتداعى فيها الإيحاءات. وهي أيضا، مكمن حصيلة ثقافية وإيديولوجية يصرفها المبدع حسب روافده الكتابية.

وبذلك، يمكن اعتبار الصورة السينمائية إشكالا مضاعفا في القصة القصيرة، وجهه الأول يتكشف من خلال الموضوع، أما الوجه الثاني فيستند إلى طريقة العرض. وجها هذا الإشكال غير منفصلين، فالخطاب الذي ألمحنا إليه يبني فيها عناصره السردية التي قوامها؛ الموضوع، والشخصية، والحكي.

وعلى الرغم من تعدد المداخل الممكنة لهذا العمل الإشكالي، فإن المهيمن اقترن بسمة الوصف باعتباره مدخلا يضيء الصورة، ويشغل الفضاء، ويبني لقطات ومشاهد لدرجة التضاد أحيانا مع الخطاب السينمائي.

وهذا الإمكان النصي الذي تحقق في قصتي الكذاب وفي ما وراء أحلامنا من مجموعة «قبل النوم بقليل» يهيئ للكشف عن حجب صوت الكاتب وعوائق حصر السرد في اتجاه تمجيد البطل الملهم، وكأن الدلالة تم حصرها في دال البطل المستدعى والمتمثل في الممثل الأمريكي روبن ويليامز. ومن ثم كانت هذه الشخصية رافدا واعيا يجعل القراءة في مسارها لتطويق دلالة الصورة السردية الموسومة أصلا بالحذف والنقص.

في ضوء هذا المسلك التأويلي لعلاقة القصة بالصورة السينمائية في قصة عبدالحميد الغرباوي، يتأتى لنا أن نعيد الإنصات إلى هذه

التجربة ولكن من زاوية الأداء السردي في علاقته بمفهوم الكتابة، وهذا وجه آخر من وجوه[1] تجربة التغيير في القصة القصيرة المغربية، أو إثبات لوجه مختلف للكتابة القصصية المعاصرة.

1- إدريس الناقوري، ضحك كالبكاء، دار النشر المغربية - الدار البيضاء، 1985، 108.

الفصل الثاني
تنويعات الأداء القصصي

نود، في هذا الفصل، تحديد ملامح رؤية القاص عبد الحميد الغرباوي، من خلال أدائه القصصي المتنوع والمثري لتجربته، فتتجسد في قصصه ملحمة سردية تتذرع بالحياة وتسترق لحظات ما وراء الواقع، وتطرح مناجاة وأسئلة عن المستقبل والإنسان، وهي فوق ذلك عزف متنوع يجرب فيه الكاتب أنماطا سردية تتمتع بجماليات نوعية خاصة.

وعندما نتساءل عن أهم الأنماط السردية في قصص الغرباوي، تستوقفنا بعض مجاميعه، وهي «أكواريوم» و«ثمة أشياء صغيرة تحدث» و«قال لي ومضى»[1] و«صمت لايعيره أحد انتباها»[2]، وفيها تتعدد أنماط الكتابة القصصية وتتجه نحو تجريب نمط كتابي ينأى عن النموذج الكلاسي للقصة. نمط يصل بالقصة إلى أقصى احتمالاتها الجمالية، ولا يشكل قطيعة مع الحكاية، بحيث يشكل هذا النموذج العالم والعلاقات الاجتماعية والمفاهيم السائدة ويضعها محل تساؤل وفحص وإعادة تمثل لكن باختزال وتكثيف.

1- عبد الحميد الغرباوي، قال لي ومضى - قصص قصيرة جدا، دار التنوخي - الرباط، ط/1، 2010.

2- عبد الحميد الغرباوي، صمت لا يعيره أحد انتباها- قص، أثر- المغرب، ط/1، 2014.

وأظن أن مجموعة «أكواريوم» تصلح أن تكون أنموذجا واعيا بهذا التنويع الأدائي، لأنها لم تتخل عن جوهر السرد القصير، وميزتها أنها تبرز عبد الحميد الغرباوي القاص التقني الذي يعرف كيف يوظف خبرته الحياتية في إنشاء سرد يتفاوت من حيث الطول والقصر، ومن جانب الإيجاز والتمديد، ومن زاوية التقطيع والاسترسال.

انطلاقا من المنظور السابق فإن قراءة المجموعات القصصية المشار إليها أعلاه شرط ضروري للإمساك بأنماط الأداء القصصي التي تتوافر عليها، ويتوج بها عبد الحميد الغرباوي مرحلة جديدة من مساره القصصي. وعندما نتساءل عن أهم الأنماط السردية خاصة في مجموعة «أكواريوم» نجدها تتمثل في أربعة أنماط:

2-1 النمط السردي - الومضي

أشار الكاتب أجناسيا إلى هذا النمط بقصص قصيرة جدا على غرار ما ضمته مجموعة «قال لي ومضى» وبعض نصوص «ثمة أشياء صغيرة تحدث» وأيضا «صمت لا يعيره أحد انتباها». وتنماز قصص هذا النمط بكونها توظف الفعل كحالة بدئية تمتد وتتشبه بالتعليق السردي على جملة من الأفعال المتتابعة التي تلج عالما معينا تتعالق فيه الأحداث.

جاء في قصة وحيد:

«ركب القطار، والوحدة كفٌ شرسة تحط على صفحة وجهه، تخنُق أنفاسه... في القطار، تعارف، تحدث، ضحك كما لم يضحك من قبل... انفتحت نفسه للحياة»[1].

1- أكواريوم، م م، ص. 13.

تتراكم في هذا المقطع السردي، امتصاصات الراوي لروح الإنسان الوحيد الذي ينضح بالصمت، ويتوق إلى الحياة التي تدور في غفلة من القلوب الواهمة. وإلى جانب هذا التكثيف الفعلي، نجد سردا ينزع نحو تأطير زماني ومكاني (كرونطوب)، وهي خاصية تتماشى وهذا النمط الذي يعتمد، في غالبتيه، على أحادية الشخصية، كما يتجلى في باقي القصص القصيرة جدا التي تحفل بها هذه المجموعة وغيرها.

واضح من خلال هذا النمط السردي الاستخدام التكثيفي للمكونات السردية، عبر تناسق المشاهد، وإن كانت متباعدة على مستوى الموضوع، فإن هناك جوانب أخرى تلتقي فيها، كالإيجاز والمفارقة؛ وهي جماليات نوعية تنماز بها هذه القصص التي طغى عليها الجانب التقني والتنظيمي.

2-2 النمط السردي - المضاد

وجد مفهوم النمط السردي المضاد في مجموعة «أكواريوم» جذوره في نصوص سماها الكاتب نكاية في القصة القصيرة جدا. إن المهيمن على هذه النصوص هو صوت الكاتب بالدرجة الأولى، وكأن الكاتب يعبر عن ذاته بالصيغ السردية والتشخيصية المختلفة. وهي قبل كل شيء وسيط تواصلي. يقول السارد:

«الأوراق التي أحبرها... أسودها بعبارات وحكايات... عندما تتحول إلى ركام، أحرقها أو أمزقها... لكن، لماذا كلما تخلصت منها تعود؟...»[1].

1- نفسه، ص، 29.

يلخص المقطع حدثا ويؤكد عليه، بل ويحكم في تشويقه. فوجهة نظر الكاتب تتوضح في وجهة نظر داخلة في وعي الشخصية، ولم يعد لدينا في مثل هذا النمط السردي مشكل علاقات السارد بحكايته، ولا بالبنيات الداخلة في المحكي. فهذا النمط السردي يبرز ذاتية الكاتب وهي تصوغ تصنيفا بشريا يربك الحكاية ويخضعها عبر المقارنة للقوانين العامة. وكل تمييز بين السارد والكاتب في هذا النمط قد يؤثر على نسق التلقي.

3-2 النمط السردي - المسترسل

نجد في هذا النمط السردي خطوة جديدة يخطوها الكاتب، في اتجاه كتابة قصة مختلفة تعمد إلى الإيهام بالواقع، والالتزام بعرض المتواليات السردية بشكل ترابطي ضمن علاقة نسبية أو حتمية منطقية. في قصة الصديقات نلمس تألقا أدبيا، فالقصة تستند على ثلاث نساء: فاطمة، نعيمة، زينة، ورجل. ويوهمنا السرد بأن الراوي يسرد حدثا واقعيا بذكر التفاصيل وأجواء الخمارة. وقد تبدو القصة مفككة من خلال تضمين لغة المحو، مما قد ينعكس على الحدث الذي يبدو مفككا وغير مكرور. يقول السارد:

«لا تقلن الوداع... لا تلفظن بهذه الكلمة، أكرهها.. غدا، أو بعد غد نلتقي... أعدكن بذلك... ناول النادل ثمن القنينات العشر، وانصرف تاركا خلفه ثلاث سمكات يسبحن في حوض زجاجي»[1].

1- نفسه، ص. 48.

يعتمد هذا النمط السردي على الحكاية، ليس بتبني وجهة نظر فيها كما في النمط السردي المضاد، وإنما بإثارة حدث معين قد لا تنتهي ديناميته، تماشيا مع لغة المحو، إذ نلمح تبئيرا على الإنسان وإعادة صياغة للقيم الإنسانية.

إن المقياس المميز لهذا النمط السردي، هو تحديد الرؤية الكامنة في القيمة النفسية والوجودية للشخصيات، وتبدى هذا بدرجة قصوى في قصة «الصديقات» التي ألمحنا إليها. فالرؤية قد ارتبطت بالشخصيات وبالقيم النفسية، وقد تحدد ذلك بشكل أكثر على الرجل الذي قام بكل شيء فظل مُبأرا يسترسل في انتقالاته بمطية حلول زمن الوداع.

والاستراتيجية ذاتها كُتب بها نص الخاتم[1] من مجموعة «ثمة أشياء صغير تحدث»، فالنص ينزع نحو تعميق رؤية الأنثى الوجودية ومدى ارتباط وجودها في القصة بالخاتم كوسيط اجتماعي، يتردد وتحوم حوله كل المشاعر والانفعالات التي توشك أن تخلق علاقة حب مفجوعة وموطدة بالفراق. فالقصة تسترسل وتلهب المشاعر بالحوار المفضي إلى الألم.

4-2 النمط السردي - المتوالي

يتأسس هذا النمط السردي على تعدد وتداخل المستويات وانزلاقها على سطح الواقع بدل النفاذ إليه، إذ نجد السرد لا يعرض حكاية مكتملة، وإنما يصف مشهدا حياتيا أو يوظف عنصرا معينا

1- عبد الحميد الغرباوي، ثمة أشياء صغيرة تحدث- قصص، دار الثقافة - الدار البيضاء، ط/1، 2011، ص. 8.

يعدل عن خطوط الأحداث المتوالية. إنه أداء مغاير لا يستقيم ترتيبه ولا يلتزم خطا وحيدا. تبدأ فيه الحكاية ولا تنتهي، أو قد لا تبتدئ؛ لأنها تجزئ المستويات لتضطلع الصورة المفردة المستأصلة من الواقع بدور اختراق الوقائع بالإيحاء الدرامي الذي يعتمد بالدرجة الأولى على عنصر التتابع السببي المتكئ بدوره على خلفية سردية تضبط حبكة السرد فقط. نمثل لهذا النمط بالمتوالية السردية الآتية:

«كان يعدو مطلقا لصرخاته العنان... لو، فرضا، أوقفه رجل أمن حازم، أو اعترض سبيله شخص مفتول العضلات... أو انقطعت أنفاسه من شدة الجري... وحاول البعض استفهامه، فبماذا كان سيجيب... كيف كان سيجيب»[1].

يعبر المقطع السردي بالموقف وبالمحتمل، ويوقف السارد ليقول حكمته عن الإنسان والحياة، في وقفة تُعد سؤالا وإحساسا بإيقاع الزمن وإنصاتا للمجهول، ومزجا للحكاية بالخاطر البعيد، وهي أيضا رؤية عجلة الحياة وهي تدور في غفلة من القلوب الواهمة.

تُرصد الحكاية، في هذا النمط، باعتبارها إشارة لا تبتدئ ولا تكتمل، ولكنها شديدة الالتحام بالتصور العام للحياة. وبمستوى الارتطام بالوهم والجنون والألم والموت.

إن هذا اللون من الكتابة الذي وجد طريقه إلى رؤية القاص عبدالحميد الغرباوي، والذي أثار الكثير من الاعتراضات والتحفظات، هو اشتغال ذاتي من الكاتب بهموم الكتابة وآلياتها السردية، وتنويع أدائي يلجأ إليه القاص في انهماك واع وقصدي بكتابة سرد مختلف أحيانا.

1- أكواريوم، م م، ص. 71.

وفي ذات السياق، نستدل بنص جثة من مجموعة «مساحة ضيقة لأحلام شاسعة». يقول الراوي:

«منذ لحظات كان يتوسل إليهم...»[1].

ينحو هذا الأداء، في مشغل عبد الحميد الغرباوي، بوصفه شكلا من أشكال التكثيف الذي تحدثنا عنه، إلى تقطير اللحظة وتكثيف مدلولاتها الزمانية والمكانية وفق رؤية أشبه بالكتابة الشذرية. وقد وجد الكاتب لمشروعه القصصي زاوية رؤية أدائية تتشكل وفق اختزال سروده السابقة، والتفاعل مع الوقائع والأحداث بما يتيح تفريع نصه، وإرباك المتلقي.

إن مثل هذه الكتابة، ونقصد القصة القصيرة جدا، تعيدنا إلى التأسيس الذي أرساه تشارلز ماي عندما وضح أن «القصة القصيرة كانت منذ بداياتها شكلا مختلطا يجمع بين النمط الاستعاري للحكايات الرومانسية القديمة، وبين النمط البلاغي للواقعية الحديثة»[2]. وهذا الجمع بين النمطين الكتابيين في القصة القصيرة فسح المجال إلى مدخل آخر يعنى بسؤال التقنية الذي هيمن على الوعي الكتابي لهذا الجنس.

إن ما نستخلصه من تجربة كتابة القصة القصيرة جدا في منجز عبد الحميد الغرباوي، كونها شقيقة القصة القصيرة لديه، ولا تحيد عن رؤيته في إعادة صياغة الواقع، وخلق عوالم تستجيب لذائقته، وتشفي غليله الفني في انتقاد المواقف والمشاهد والأشخاص.

1- عبد الحميد الغرباوي، مساحة ضيقة لأحلام شاسعة- قصص قصيرة جدا، دار صبح-بيروت، ط/1، 2017، ص. 87.

2- تشارلز ماي، القصة القصيرة حقيقة الإبداع، ترجمة: ناصر الحجيلان، النادي الأدبي بحائل - السعودية ومؤسسة الانتشار العربي- بيروت، ط/1، 2011، ص. 178.

لقد استنبت عبد الحميد الغرباوي بذور كتابة القصة القصيرة جدا في منجزه القصصي القصير، ومن ثمة فإنه أعاد بلورة التفاصيل في قالب جد مكثف ومختزل، لكنه بنوع من التجريب والإيحاء والمواربة أحيانا. غير أنه، إضافة إلى ذلك، فتح بابا من الخيال فسيح بما يكفي اختزال العالم في جملة.

كتب عبد الحميد الغرباوي أكثر من مئة قصة قصيرة جدا، حتى يضع رؤيته السردية تجابه الاختزال وتقطير الوقائع، ومنشغلا في الآن ذاته بإعادة ترتيب ذخيرته اللغوية والتخييلية، وذلك لأن مثل هذه الكتابة أصبحت شكلا قائما بذاته لا يقتضي التدخل في السرد بغاية الشرح، أو التعليل، وإنما يتغيا مبرر القصر على حد تعبير باتشيكو وليناريس، اللذان اعتبرا القصر قضية قصصية، وقاعدة كتابية فـ«كل نص سردي تم تصنيفه وقبوله اجتماعيا على أنه قصة، يكون امتداده عادة قصيرا نسبيا. لكن، يجب أن نوضح بأن الطول تحدده الوظيفة المضمرة في إنتاج كل قصة»[1].

يتبدى في ضوء هذا المعطى أن الكتابة القصصية عند الغرباوي تتوجه إلى التنويع، وعبر هذا التوجه تنجز لعبا كتابيا واعيا استنفر فيه القاص رؤيته وهو يخوض تجربة كتابة القصة القصيرة جدا، فالنصوص ترسي وعيا خاصا بأن الطول، والقصر تحدده وظائف كتابية باستمرار، وهواجس قصصية منذ نشأتها. وفي هذا الصدد يقول نجيب العوفي: «القصة القصيرة المغربية قد حملت معها

1- كارلوس باتشيكو ولويس باريرا ليناريس، «قضايا عامة حول القصة القصيرة»، ترجمة: حسن بوتكى، ضمن كتاب جماعي: في نظرية القصة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك - الدار البيضاء، ط/1، 2011، ص. 172.

منذ نشأتها حتى الآن أسئلتها المقلقة الكبرى، وعاشت سلسلة من التحولات هي جزء من التحولات التاريخية التي تتنفس هواءها»[1].

وبالجملة فإن اختيار القاص لشكل الكتابة في تنويعاتها المحددة سلفا، لم يكن حدسيا، بل هو وعي جمالي بتجريب أنماط كتابية داخل في مجرى الكتابة القصصية، وإدماج كتابي بغاية خلق تجاور نصي تنهض عليه القصة والفعل الكتابي بصفة عامة.

وأثر ذلك بيّن في تغيير القاص للمواقع المألوفة في مجاميعه القصصية، التي لم يتخلى فيها عن عمق القصة، وإنما فتح لمنجزه الكتابي مسلكا قرائيا جديدا يشهد على انكسار الحكاية وولادتها من جديد.

1- نجيب العوفي، «القصة القصيرة والأسئلة الكبيرة» كتاب جماعي بعنوان: القصة المغربية: التجنيس والمرجعية وفرادة الخطاب، منشورات الشعلة - الدار البيضاء، ط/2، 2006، ص.45.

الفصل الثالث
اللغة القصصية وعلائقياتها التيمية

ما يحكم قصص عبد الحميد الغرباوي هو تناميها، وتوجهها إلى موضوعها، فهي لا ترصد التفاصيل، بل تشتغل عليها وتقدمها انطلاقا من موضوعها، وكل اشتغال يرصد الواقع، وهذا التوجه في الكتابة مرتبط بتراكم نصي يتسم بالخلق والتغيير والتجريب. كما يفتح هذا المنجز رؤيتنا على النظر في اقتران اللغة الموظفة بالتيمات المستندة والداخلة في خلق علائقية لغوية مع هوية جمالية تطبع مسار عبد الحميد الغرباوي القصصي.

إن ميزة الكتابة، بهذه الخصوصية، تبرز كصوت قصصي له ملامحه وأسلوبه، ونحاول تعميقها بما هي انفتاح على البصري، وتنويع أدائي، وأيضا خلق للغة قصصية تسمه وتؤشر عليه.

تضم قصص عبد الحميد الغرباوي عدة صور ووضعيات لشخصية الإنسان، رجلا وامرأة، وهما يخوضان مشكلات الحياة، والعلاقات الإنسانية، فالكاتب لا يكتب هنا من باب التسجيل، كما يبدو للوهلة الأولى، وإنما يكتب بلغة التعاطف، فهو مشفق على الإنسان من الهزيمة أو الفشل أو الألم، والتعاطف المتحقق لغويا لا يضعف من تخييل العمل القصصي، وإنما يقويه، بل يكشف عن واقعية

الأحداث وباطنية المشاعر. ومهما استنفدت الأحداث لغة القصة فإن الكاتب يبتعد قدر الإمكان عن واقعية النصوص، وتقتضي هذه المسافة الجوهرية لغة تمثيلية تستقرئ الظواهر والمواقع والأشياء.

إننا إزاء لغة قصصية تسعى إلى التقاط خيوط الموقف الواقعي، وتصويره في شكل صراع مؤثر وجدلي وسحري، تعيد إنتاج الوعي الجمعي للظواهر البشرية. فاللغة بنية ما برحت قصص عبد الحميد الغرباوي تُبنى عليها في سياقات مختلفة تولدها نواة متعددة.

1-3 القصة ومركزية الإنسان

لقد اضطلعت اللغة في مجموعة «عن تلك الليلة أحكي»[1] بمركزية الإنسان المسجون في لا جدوى ما يقوم به، أو ما عرف بالتعب السيزيفي. فكانت اللغة تستدعي التفاصيل المؤطرة بالتردد وعدم الحسم عند الإنسان المسكون بتجارب مؤلمة. يقول السارد في قصة القفص:

«تنفس الصبح، وصاح ديك بأحد السطوح، منذ ساعات، والدكاكين أبوابها مشرعة وعتباتها جلها مرشوشة ومكنوسة... زبائن الصباح ومقتنياتهم سكر ونعناع وخبز وحليب وزبدة، متطلبات كل صباح جديد... إلا حانوت صانع الأقفاص تأبى فتح بابها... حسون، تغريدته تنطلق من نافذتي الباب العلويتين شجية، يخال لمن ألف سماع تغريدته، أنها اليوم أكثر شجوا من أي يوم مضى»[2].

1- عبد الحميد الغرباوي، عن تلك الليلة أحكي- قصص، عيون المقالات - الدار البيضاء، ط/1، 1988.
2- نفسه، ص. 35.

يعكس المقطع الرؤية المركزية التي كتبت بها نصوص المجموعة، وهي كما أسميناها بمركزية الإنسان المسجون. وطائر الحسون المستدعى في المقطع، ليس واقعيا، ولكنه يحيل على الدال المكاني (القفص).

هكذا تتوزع مسار نصوص مجموعة «عن تلك الليلة أحكي» إلى محطات متداخلة، ومتضامة فيما بينها، تخلق بلاغتها من الوصف الدقيق، والشاهد الواقعي الذي يقوي حجاجها السردي.

والمركزية ذاتها تحققت في مجموعة «عري الكائن» التي توحدت نصوصها بتركيب متداخل، مدغم بشكل عنيف، لتصور وضعيات الإنسان وأشكال توثره بكينونته. إنها مجموعة تنفي الحكي، في سياق انشغالها المحموم بتعقب حياة الفقراء والمجانين والأطفال والغرباء والمنسيين. يقول السارد في قصة كينغ كونغ:

«أما أنا، فكلما داهمتني النوبة العصبية، أستحضر صورا من طفولتي البعيدة... منذ صباي وأنا أعيش الضائقة فيكل شيء، ضائقة في السكن، وضائقة في الطعام، وضائقة في الحنان...»[1].

هكذا يبدو الوضع الإنساني من خلال الشخصية وهي تسترجع أيام الصبا، كأنه مفارقة، لكن الكتابة، كما خبرها الغرباوي، لا تستقيم في وضعها الاعتيادي، فهي لا تكف أن تكون مداهمة لكينونة الألم، ومجابهة عسيرة تفضي إلى الصراع.

يواجه الغرباوي في جل قصصه كينونة الإنسان على نحو جزئي، بانتساب الرؤية لديه إلى الانجذاب الخفي للألم المتمثل في العري

1- عري الكائن، م م، ص 47.

والتهميش والاغتراب. وهي في العرف الكتابي إمكانات وتحولات وجودية تنتجها الكتابة القصصية التي تحمي هوية الشاهد الوجودي في السرد. وهذا التفكير في الإنسان سردا هو ما يسوغ استمرار القاص في الكتابة، وبدونه تفقد القصة شرعيتها المرجعية.

لا تتحدد علاقة الكتابة بالإنسان إلا انطلاقا من الحمولة الدلالية التي تنطوي عليها القصة، فمركزية الإنسان في السرد نابعة من التفكير فيه، وانشغال الكتابة بهذا النبع الموضوعي والدلالي في آن. ونستحضر في هذا السياق قصة كوكاسام، وهي قصة مكتملة فنيا، حيث تم تحبيكها على نحو تتابعي وتفاعلي بين قطبين؛ الأول مركزي، والثاني هامشي. غير أن أسئلة الواقع والرؤية والسلطة تتعاضد في اتجاه الاعتراف بالوجود الإنساني الذي تعرض إلى أشرس هجوم. يقول السارد:

«...ويراقب المختصون في النبز واللمز والهمز والنبش والإنصات، كل بيت من البيوت، وكل بيت لا يشرب سكانه المشروب بشراهة سيشتبه به، ويعامل على أنه مركز خفي لتدريب المشاغبين والمتمردين والخارجين على القانون... وسيمنع السكر والعربدة بغير كوكا سام، إذ يكفي فقط مزجه بقليل من الكحول، وهاهو صالح لإداخة فيل، وليّ لسان أفصح الفصحاء، وكل من وجد ثملا بغير كوكاسام، يحاكم بتهمة المس بالأخلاق العامة...»(1)

برزت مركزية الإنسان من خلال التبئير عليه، فغلب الجانب الفكري على حساب الجانب التقني، وبدت القصة بشكل أساسي

1- عبد الحميد الغرباوي، شامة -قصص قصيرة، دار الحوار- سورية، ط/1، 2005، ص. 85.

إدانة مباشرة لأشكال المؤامرات التي تحاك ضد حرية الإنسان وتهدد وجوده. غير أن الأمر برمته لا يتعلق بخبرات علمية التي أبانت عليها القصة من خلال تفسير كوكاسام فحسب، وإنما يرتبط بقوة الكلمات، وافتراض الرسالة الإنسانية التي أرادت القصة توصيلها إلى القارئ.

2-3 القصة والمرجع المكاني

تحتم علينا زمنية القصة التوقف عند مكانيتها، فهما لا ينفصلان أبدا؛ فبالقدر الذي نجد في القصة مؤشرات زمنية غير ملموسة، نواجه بالاقترابات المادية والملموسة للمكان. وهي ما يحقق للقصة توازنها الوجودي بخلق كتابة عن فضائية معينة وهي صفة للمكان وأحد سناداته.

ولقد كان للغة في مجموعة «برج المرايا» حظ في تصوير الأفضية، وتفصيل العلاقة المتاحة بين الإنسان والمكان، وقد ساهمت اللغة أيضا في دمج الأحاسيس بالمرجع المكاني، مستدعية طقوسا حياتية معتادة مرة وغير مألوفة في مرات عديدة. يقول السارد في قصة أرواح الشر:

«وبعد أقل من أسبوع على موت عبيسة وفي ليلة سبت والسكان يتابعون فقرات سهرة الأسبوع المبثوثة مباشرة من المسرح على الشاشة الصغيرة إذ بهم يسمعون طرطقة أسلاك كهرباء مصحوبة ببرق وهاج ذهبت معه الصورة وجاءت تلاها صوت ارتطام كتلة بالأرض، انفتحت إثره النوافذ وأطلت الرؤوس مستفسرة وانشرعت الأبواب وسرعان ما اتضح للسكان هول ما حدث»[1].

1- برج المرايا، م م، ص 80.

لقد اكتسى المكان في هذا المقطع أهمية قصوى ليس حضورا، وإنما بارتباطاته الإحساسية والعاطفية، وأصبح يمثل عضوا ديناميا في جسد النص، ولا يمكن أن نغفل الوظيفة الكلية (ارتطام كتلة بالأرض) التي يضطلع بها السرد في تصوير التفاعل والإحساس بالمكان الواقعي، والتي تشير كلها إلى أن الخيال يطوع المكان طبقا للموضوع المتخيل، حيث إن كل مكان يناسب حجم المهمة التي تضطلع بها الشخصية داخله. فالقصة تقدم المكان برؤية كلية؛ الأرض، وهذا التقديم يفتح المرجع المكاني على عدة قراءات محتملة.

يتوزع المكان في القصة إلى محطات متباينة، منها ما هو مرتبط بالمشاعر والأحاسيس، ومنها ما هو مرتبط بالتحدي الغامض للمكان. فدلالة الأرض مفتوحة على البيت والحي والمدينة والبلد... إن البنية المكانية القصصية، باعتبارها دالة على المعيش واليومي والوجداني والفكري والخيالي، فإنها تتخذ وظيفة شعرية عندما تجسد الأبعاد الجمالية للكتابة في قالب درامي، وتكشف عن الأبعاد الأخرى غير الجمالية كالمسافة والحيز، ليصير في النهاية كونا سرديا مؤسسا على المكانية التي ما هي إلا استعارة كبرى يلصقها الفكر بكل شيء.

لا يكفي وسم استدعاء القصة للمكان بأنها خصيصة حداثية على نحو ما تستنبته بعض المواقف، وإنما تتغيا خلق سياق معقول يعضد موقفنا في اعتبار المكان في القصة وعيا ومكونا حمال دلالة خاصة. وفي السياق الذي نحاول من خلاله تأكيد أن اللغة والمكان هما صاريتا الكتابة القصصية المعاصرة، نستند، بشكل سياقي، إلى طرح جورج بيريك حول مفهوم الفضاء أو الفضائية، وهي صفة للمكان. يقول: «إننا نحيا في هذه الفضاءات، في المدن، في هذه

الأرياف، في هذه الدهاليز، في هذه الحدائق. يبدو لنا بديهيا. ربما كان ينبغي لهذا أن يكون بالفعل بديهيا. لكن هذا ليس بديهيا، ليس واضحا بذاته. هذا واقعي طبعا، ونتيجة لذلك، فهو على الأرجح عقلاني. يمكن أن يُلمَسَ. بل يمكن الاستسلام للحلم. لا شيء، مثلا، يمنعنا من تصور أشياء لن تكون لا مدنا ولا أريافا، أو دهاليز مترو تكون في الآن ذاته حدائق»[1].

إن قوة المكان في القصة لا تستند بما هو مقترح، وإنما بما تقتضيه مختلف التمثلات التي يستبطنها فعل الكتابة، فالنزوع العام في تصوير المكان في قصص الغرباوي وتحديد سماتها عبر الوصف، لا يقف عند ذلك التحديد المباشر الذي يعلي من قيمة المكان، خاصة وأن الأمكنة المستدعاة لا يمكن تفسيرها معماريا.

يسمح هذا التحديد بالعودة إلى مجموعة «أكواريوم» وننصت مليا إلى قصة وجه[2]، ولنا أن نتأول مكان محطة القطار الذي تردد أكثر من مرة، غير أن حضوره لا يخدم القصة إلا من جانب تعميق المشاعر والأحاسيس التي كانت القصة تسترسل في أدائها.

3-3 القصة بين الخيبة والأمل

تُعنى لغة مجموعة «عري الكائن» بالإنسان المعدوم والمغترب، والمنسي، والمجنون، وتحمله القصة رسالة الكينونة التي تبزغ من بين أنقاض الخراب. رسالة الإنسان هي العيش عاريا بشجاعة.

1- جورج بيريك، فصائل الفضاءات، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، ط 2000/1، ص. 9.

2- عبد الحميد الغرباوي، أكواريوم، م م، 61. (أدرجنا قصة وجه ضمن ملحق مختارات من قصص عبد الحميد الغرباوي).

والرؤية ذاتها ترجمتها مجموعة «نون النسوة» لتحتفي بالوجود وبالمشاعر الإنسانية على نحو شفيف ومباشر وأقل حدة من «عري الكائن»، وكأن لغة الكتابة مرتجلة مباشرة، أو نقل كانت مخزونة في وجدان الكاتب.

بين العدم والوجود تتقاطع تجربة «عري الكائن» مع «نون النسوة»، وهو تقاطع له ما يبرره جماليا وكتابيا، فمهما نأى القاص عن القصة، فإن مجهول الانجذاب إلى التفاصيل وارد ومتحقق على نحو غامض أحيانا. فالسرد في المجموعتين، لم يقو، في التجربة البينية للمجموعتين، على زعزعة الوفاء للإنسان، بل وإن شظايا الوجود تجاسرت بشكل لافت.

جاء في قصة رائحة العشب من مجموعة «عري الكائن» قول السارد:

«شعر بجسمه يتضاءل ليصير في حجم الأصبع الصغير..قلبه قلب قط مطارد يضرب بشدة، عيناه الصغيرتان المفتوحتان على مداهما ذاهلتان، تلاحقان حشود الراجلين، ومن تحت لباسه الثقيل، ينز جسده النحيل عرقا»[1].

لقد انجذب المقطع إلى الوضع الإنساني في أقصى وضعياته الفجائعية، هو وضع هش لا يقو على التغيير. والصورة ذاتها تجد لها امتدادا في مجموعة «نون النسوة» ولكن بحدة أقل وباقتراب له دلالته وهي هيمنة نبرة الفردية. يقول السارد في قصة احذري الدخول:

1- عري الكائن، م م، ص. 13.

«استلقيت على الفراش، وضعت يدي على جبهتي التي كانت توجعني، أسلبت عيني في محاولة لاستجلاب النوم، لم تكن وضعيتي على الفراش مريحة فنهضت واقفا. تعلقت عيناي بلوحة الصبي الباكي المعلقة إلى جوار النافذة الصغيرة المفتوحة على الزقاق حيث يلعب الأطفال محدثين صخبا وضوضاء...»[1].

وإذا ما عادلنا بين المقطعين المستأصلين من القصتين، فإن صورة الوضع الإنساني قد بلغ منه الاهتمام والعناية كل مبلغ، ورغم تقارب الصورتين السرديتين فإن لكل منهما خصوصياتها الصادرة عن رؤية خاصة، لا تسعى إلى التطابق وإنما غايتها خلق تعالق سردي ووحدة شعورية.

في عالم الغرباوي القصصي تزداد الوقائع البسيطة بتخصيب ثنائية الأمل والألم، ويبلغ في كثير من الأحيان حدا من التكثيف الذي يجعل النص السردي لا يتجاوز السطر أو الصفحتين، مما ينتج قصة قصيرة قادرة على لم شتات الوقائع والخوض فيها برؤية اقتصادية تروم اختزال الواقع في حبة رمل.

3-4 القصة والطفولة

إذا ألقينا نظرة على واقع الطفولة في الكتابة القصصية عند عبد الحميد الغرباوي، فإن حضورها واستدعاءها جاء في سياقات مختلفة. فقد كتب عبد الحميد الغرباوي قصصا للأطفال، وهنا ليس مقامها، وأخرى عن الأطفال وعلاقته بهم من هذه الجهة

1- نون النسوة، م م، ص. 49-50.

وثيقة، لأنه لم تغادره مأساة طفولته ولم تمنعه من أن يجعل الطفل شخصية حاضرة في مختلف قصصه حضورا لافتا يكشف عن انخراطها في الصراع اليومي، ومشاركتها الفاعلة في تبيان حالات الضياع والتدنيس والمغالطة التي تشوه البراءة والعفوية، وتكرس الخوف الملازم للآباء عن أبنائهم. يقول السارد في قصة تطلب سياق مجموعة «أيمن والأفعى» لغة تدنو من عوالم الطفولة، وتتمثل الأحلام العجيبة والغريبة. فكانت عوالم المجموعة متشعبة وزلقة لا تستقر على مشاهد موحدة، بل تبتني حياة تستعصي على القبض.
يقول السارد في قصة بشارة:

«ألقت نظرة على طفلها، محياه مشرق وفمه يسيل لعابا، ابتسمت وأوقفت المغزل عن الدوران، وضعته جانبا وأوان كانت تنحني لتطبع قبلة على جبينه، كانت تسمع الطرق على الباب»[1].

وفي السياق ذاته يستدعي الكاتب شخصية الطفل في قصة ذئب من مجموعة «عطر.. معطف.. ودم». فرغم أن لغة المجموعة انطلقت من أسئلة وجودية مقرونة بالفشل والإحباط والخيبة، ولكن بحس قومي في استدعاء القضية الفلسطينية؛ إلا أنها أفردت للطفولة حيزا ضيقا لكنه عميق بدلالته ووظائفه. يقول السارد:

«كان الطفل يجلس في حضن أبيه، يتابع أخبارا تبثها قناة فضائية... الطفل لم يكن مشدودا إلى الأخبار... هو يحب الرسوم المتحركة... لكن الرسوم المتحركة لم يحن بعد وقتها... هو يجلس في حضن أبيه فقط، لأن الليل أقبل، وقد اعتاد، قبل الذهاب

1- عبد الحميد الغرباوي، أيمن والأفعى - مجموعة قصصية، مطبعة السعادة - الدارالبيضاء، ط/1، 1996، ص. 46.

إلى فراشه، أن يتكور في حضنه، ويسند رأسه الصغير إلى صدره، ويتتبع معه ما تبثه الشاشة الصغيرة، إلى أن يسيطر عليه النعاس فينام... وهكذا، شاهد الطفل صبيا مرعوبا، ينبطح أرضا خلف رجل ويبكي...»[1].

من الجلي أن المقطع يعتمد على شخصية الطفل كمفردة مستقلة؛ طفل جالس، ومشدود، وصبي مرعوب. خصوصا حين يقرنها بالأب، وبالأخبار، وبالحلم. إن المتحقق أيضا هو سرد الطفولة بوشيجة التواري خلفها، لأنها لم تكن مقصودة في ذاتها إلا من جانب إجهاض حلمها، وبث الرعب في حياتها من خلال صورة طفل مرعوب منبطح أرضا خلف رجل وهو يبكي.

إن زاوية تقديم صورة الطفولة عند الغرباوي قد تحققت عبر مشهدية قصصية تصور واقعا متصدعا تظل الطفولة تتحرك فيه وهي محرومة من أبسط أشكال الحياة. طفولة يُمارس عليها العنف والقهر والتهميش من مؤسسات مختلفة.

5-3 القصة والرؤية التسجيلية

في المقابل تشترك كل من مجموعة «تفاحة نيوتن» و«شامة» في توظيف لغة انعطافية في مسار الكتابة عند عبد الحميد الغرباوي، هي لغة الإصغاء للوقائع وتصويرها من كلياتها الوجودية كالتهكم، والحب، والخيبة. لغة تسبر أغوار اليومي وتمظهر حياة الشخصيات في شكل مفارقات. يقول السارد في قصة أرق من مجموعة «تفاحة نيوتن»:

1- عبد الحميد الغرباوي، عطر.. معطف.. ودم - قصص، سعد الورزازي - الرباط، ط/1، 2005، ص 35.

«نزل الليل فجلس الثري على حافة سريره العالي مهموما... كيف السبيل إلى النوم؟ منذ ليال وهو يطرح نفس السؤال... والأرق بومة رمادية اللون بعينين دائريتين باردتين..استعطف الثري البومة أن تبتعد عنه مقابل مال كثير فابتسمت وقالت: مالك كله ومال الدنيا كلها لن يرغماني على مغادرة سريرك. ألح الثري مستعطفا، لكن البومة باتت جاثمة على قنة رأسه تضرب برجليها ضاحكة. غضب الثري غضبا شديدا لكنه دارى غضبه بابتسامة استلطاف وقال للبومة الرمادية ذات العينين الدائريتين الباردتين: لعلك تعلمين ما قدمته وأقدمه إلى هذه البلدة، بلدتي أنا..»[1].

يثير هذا المقطع من قصة أرق مجموعة من الأسئلة؛ الأولى ترتبط بطبيعة الموضوع السردي المجانب للبعد العجائبي في القصة، ولكنه بكل بساطة ليس تضحية بالواقع وإنما هو الواقع ذاته.

والثانية تقترن بطبيعة التجربة الكتابية التي بدأ يرتادها الكاتب من جهة، والتحول النصي من جهة أخرى. فمنذ مطلع الألفية الثالثة أصبح عبد الحميد الغرباوي يرتاد كتابة مفتونة بلعبة النص المخاتل المتفرع إلى رؤية كتابية قائمة لذاتها، وتكشف عن تحول هذا النمط السردي إلى فتنة موغلة في الترميز والإبهام والتجريب.

جميع الأمثلة السابقة والمقتبسات الاستشهادية اختيرت، على التوالي، من مدونة عبد الحميد الغرباوي القصصية. وجميعها، في سياقها وتقاطعاتها داخل المنجز الواحد والفسيح، تمارس غواية التنوع، وتعويم القارئ في تجريب كتابي، وإعادة الكتابة بعد

1- عبد الحميد الغرباوي، تفاحة نيوتن - قصص، دار الحوار - سورية، ط/1، 2000، ص 15.

إخضاعها لهذا النحو الأدائي المباغت الذي يطالعنا به الكاتب في كل تجربة قصصية جديدة.

يبدو أن سند هذه الكتابة يتخذ أشكالا ومواضيع، قد أبانت عن أسلوب فني يتوسل في مواقع كثيرة بالإشارة وخلق المفارقة وصنع المواقف. وقد تجلت، هذه اللغة التي لا تخل من النقد والتحليق الإبداعي، في تعميق الدلالة، وتوسيع الوصف حتى يعبر عن حالات الواقع، بل كانت اللغة أحيانا تنحاز نحو الاقتصاد والتقطيع، وتنأى أحيانا عن التفسيرات التوهمية التي من شأنها إفقاد النص القصصي روحه.

القصة القصيرة عند عبد الحميد الغرباوي، وبهذا التنوع التيمي، تعبير عن تأرجحات الذات بين الحنين إلى الإنسان وذكريات المكان، وبين الحلم والطفولة، وبين الخيبة وتطلع الذات إلى خلاصها من يتمها أحيانا. إنها مكونات لا تنفك عن مكانها الذي تحيا فيه، أو الذي تشيده، لأنه «ليس محايدا أو عاريا من الدلالة، وإنما تم التلاعب به وتوظيفه لإسقاط الحالة الفكرية وتصوير العمق النفسي للشخصية»[1].

وبالجملة، فإن اشتغال قصة عبد الحميد الغرباوي في هذا المنحى التراكمي، تبقى ميزة كتابية تحدد لذاتها الاقتراب قدر الإمكان من أسئلة الاختلاف، إنها مختبر حي لهذه الأسئلة التي تتكشف بالعبور من الواقع التي تتكشف بالعبور من الواقع إلى التخييل.

1- أحمد يحيى علي وأحمد عبد العظيم وعلاء عبد المنعم إبراهيم، بلاغة القصة: مقاربات تطبيقية في القصة القصيرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي - القاهرة، ط/1، 2010، ص236.

الفصل الرابع
القصة والنزوع الزمني

يهمنا تحت عنوان القصة والنزوع الزمني، أن الإشكال العام للكتابة القصصية عند عبد الحميد الغرباوي كان ينهض بالوقائع والأمكنة والشخصيات نهوضا سرديا، وما يترتب عن هذه الحركة الكتابية والتأليفية من نتائج فصلنا بعضها سابقا. بل إن القضايا ذاتها يستحضرها البعد الزمني لهذا النمط من الكتابة القصصية، ويكاد يكون الشروع في التفكير حول الزمن القصصي بدءا من مجموعة «لا أنت رأيتنا ولا نحن رأيناك»[1] التي خصص الكاتب أغلب نصوصها لتناول تجربة الزمن، ومن خلالها لاستكشاف أبعاد الأحداث القصصية في الحياة الإنسانية، زمن الفقد على سبيل التمثيل، وردود أفعال وانفعالات النفس الإنسانية تجاهه. إنه الفقد الذي يضعف صبر الإنسان وينفد في ظل جحيم الخيبة الأبدية.

وتحت ظل الزمن تتضام الانفعالات المهولة ومطارق قلقها المدمرة يعمل المبدع، ويكون من الطبيعي والمبرر نفسيا أن تتأثر قدرته على رصد أوجه التجريب المختلفة والتوغل في أعماقها

1- عبد الحميد الغرباوي، لا أنت رأيتنا ولا نحن رأيناك - قصص، أثر - المغرب، ط/1، 2013.

والإمساك بدقائقها حين يسعى إلى تجسيدها وهو يحاول، في الوقت ذاته، التملص والإفلات من بين مخالب الخيبة في ظل زمنها.

وفي هذه المجموعة نلمس بوضوح طريقة كتابة قصصية خاصة بعبد الحميد الغرباوي، كتابة تقطيعية سريعة تصل مستوى فريدا في قصة «الخروج من المرآة»، إذ تتحول القصة إلى جمل قصيرة، تؤشر وتصف وضعيات، وتبني تركيبا إيحائيا مفرغا من الحدثية القصصية.

إن أول ما ينكشف للقارئ عند مقارنته لنصوص المجموعة، هو أزمة الفقد/ الفقدان. فهناك شيء قد ضاع لا نعرف كنهه، أحيانا يتبدى في صور مختلفة، وأخرى في شكل برهة من الزمن انصرمت وانطمرت في سحيق الذات. وبالتالي تطرح في هذه المجموعة قضية التشبت بالذي ضاع والعلاقة بالزمن أو بالشيء المفقود، فهاجس الزمن لا يفتأ يهيمن على النصوص ويستأثر بها.

1-4 على مستوى العتبات

تتعدد عناوين المجموعة وتسم كل قصة قصيرة داخل المجموعة بعنوان يميزها عن سائر القصص الأخرى، بل إن هذه الوفرة قد تشمل القصة الواحدة فتحتوي على شذرات أو لوحات قصصية كما في قصة خلفيات إن ما يهمنا في هذا الموضوع من التحليل يتمثل في اشتمال العناوين على إشارات صريحة أو ضمنية تخبر عن زمن الأقصوصة، وتعلن عنه مباشرة بقراءة لا يمكن أن تتغافل بأي حال من الأحوال عن هذه العلامة الدالة.

يمكن أن نقسم العناوين إلى قسمين:

قسم يرد فيه الإعلان عن الزمان مباشرة دون إخفاء أو مواربة، ومن أمثلة ذلك: اللحظات الأخيرة/ قطار التاسعة مساء.

قسم يرد فيه ذكر الزمان ضمنيا: ولا يزال يضحك/ ما لا أود أن أرى.

يعد العنوان أعلى اقتصاد لغوي، لذلك فإن دلالته تبدو مركزة وعلامية، وشديدة الإيحاء. ولعل الزمن في شكله الصريح أو الضمني يكتسي دلالة ذات نزوع مرجعي، إذ أنها تحيل على زمن كرونولوجي يقاس قياسا عقليا، أو تعود بنا إلى زمن له صلة وثيقة بتاريخنا القديم أو الحديث، فيكتسي بذلك سمة الحافز الذي يوجه عملية القراءة نحو لحظة بعينها.

فعنوان قصة قطار التاسعة مساء يوجه اهتمامنا نحو زمن السفر، مما يجعل القارئ يتساءل من البداية عن قيمة هذه العلامة ودورها في سياق القصة، والأمر نفسه تنهض به عبارة عنوان قصة اللحظات الأخيرة.

إن الإشارات الزمنية الواردة في صلب العناوين سواء أكانت صريحة أم ضمنية يمكن أن تؤثر على مقروئية القصة حين تخلخل قناعات القارئ وتزعج اطمئنانه. فعناوين من قبيل ولا يزال يضحك تجعلنا نتساءل هل نحن إزاء قصة حقا؟ أم نحن إزاء نص يستعيد ما جرى لشخصية لا تنتمي إلى السرد القصير. فالعناوين مستأصلة من اليومي ومن الدارجة المغربية خاصة عنوان الأضمومة «لا أنت رأيتنا ولا نحن رأيناك».

ومن اللافت للانتباه أن لغة العناوين، بل واللغة عامة كما الزمن، تتوكأ عليه، كما يتوكأ هو عليها، عبر طابعها التتابعي، الأمر الذي

يخلق علاقة تضايف جدلية بين كليهما، فالترتيب الداخلي لوحدات النظام في اللغة لا تمتلك أن تحرك المعاني بين غياب وحضور إلا بمحدد زمني، فهذا الأخير تنتجه البنية الوصفية التمييزية (التاسعة مساء...).

هكذا تبدأ القصة القصيرة عند الغرباوي، منذ إشاراتها الزمنية الأولى في ممارسة لعبة المواربة المستفزة للقارئ متجاهلة كل منطق تقبلي سابق للقراءة الفعلية، بل إنها متناقضة تخلق توثرها عبر متناقضات ومقولات غير معهودة.

2-4 على مستوى المتن

يعمد الغرباوي في مجموعة «لا أنت رأيتنا ولا نحن رأيناك» إلى التوسل بالزمن المرجعي حتى يُكون إطارا حاضنا لسرده، بل إنه يحافظ على تتابعه المنطقي دون تشويش أو إرباك، ويجعل الأحداث محكومة بسيرورته تتلون بألوانه، إذ نقف في قصة قطار التاسعة مساء على هذا التطابق بين زمن الأحداث ومثيله في الواقع، يقول السارد:

«وما أن أخذت صفحة جديدة من مذكرتي وشرعت في كتابة ما أرويه لكم الآن حتى برز الأجنبي، كما لو كان عفريتا خرج من بين فجوات المقاعد، وجلس قبالتي...»[1].

يحيل الزمن في هذا المقطع إلى الواقع الذي تتعاقب فيه الأحداث، فالراوي يعترف بمهمة الحكي، ويكفي ضمير المتكلم بأن يخلق تشويشا مضاعفا عن احتمالية واقعية الأحداث نفسها

1- نفسه، ص. 39.

فالمتخيل هو الواقع الذي انطلق منه النص ليعود إليه. ففي حيز مكاني ضيق (محطة القطار/ مقصورة القطار) وزمان أشر عليه العنوان (قطار التاسعة مساء) تدور الأحداث، غير أن استمراريتها وتناميها واستغراقها قد ارتبط بالحوار الذاتي الذي هيمن على القصة خاصة بين السارد وشخصية الأجنبي.

يلعب التتابع الزمني دوره في رسم مآل شخصية الأجنبي وتحديد التطورات التي تخضع لها في الحوار القائم وفق مراحل متتالية، يتنازل خلالها السارد في كل مرة عن قيمة من قيمه. يقول السارد:

«حين انطلق القطار، كنت قد أخذت لي مكاني في المقصورة إلى جانب شابين: فتى وفتاة... مسحاني بنظرات من فوق إلى تحت... سعرت بارتياح... فالأجنبي كان مقعده في العربة الأخرى، وهذا يعني أني تخلصت منه، ولن أرى خلقته مرة ثانية، ولن أجهد نفسي في تحمل غنجه والبحث عن الكلمات المناسبة بالفرنسية لأفكار تعودت التعبير عنها بلغتي...»[1].

يتجاوز الزمن في القصة دوره في الدلالة على إطار الأحداث، بل يغدو محركا أساسيا للعبة السرد برمتها، فهو الذي ينهض بعبء التحول ومن خلاله يرسم الراوي صورة الواقع، وما يتعرض له الإنسان من خيبة.

تكشف لنا مواضع من القصة بصفة خاصة، والمجموعة ككل عن مواضع أخرى لسلطة الزمن، خاصة في خلق صلات باليومي، وحشرها في صلب القصة. فالراوي في قصة «قطار التاسعة مساء» يمعن التدقيق في زمنه إلى ساعة بعينها، وأيضا إلى زمن محسوب:

1- نفسه، ص ص. 38-39.

حين تدارك بعضنا ذلك...

حين يزيد في سرعته...

إلى حين يتمسكون بها...

اللحظة أنا لا أكتب...

ذات مرة...

حين انطلق القطار...

الزمن في هذه القصة قصير ومحسوب حسابا ذاتيا (حين أو الحين بمعنى الوقت من الدهر، وهو زمن مبهم، طال أم قصر، ونقول حان بمعنى قرب وأوشك زمنه أو وقته) لأنه يكشف عن مشاعر الراوي، وهو يستقل القطار ويحاور الأجنبي، فنشاطه الزائد ودينامية مشاعره المفرطة تعادل واقعا. بل إن المؤشرات الزمنية المستدعاة أعلاه قد غدت بديلا عن استبطان عمق الشخصية لكشف ما يساورها من قلق وظنون وتوجس.

قد لا تقف وظيفة الزمن عند هذا الحد بل إن الراوي يتحكم في نسقه ويشحنه بفاعلية فائقة تجعله يدفع الأحداث نحو ذروة مفتوحة. فإذا كان المثال السابق يكشف عن مدة زمنية مططها الانتظار والترقب، وألقت بكلكلها على الراوي، فإن ضربا آخر من التوظيف الزمني ينحو منحى التكثيف وتكون مدته مكثفة وقصيرة جدا.

في قصة اللحظات الأخيرة[1]، الزمن مصرح به في العنوان، وهو زمن الأحداث الذي تفصح عنه إشارات نصية كثيرة:

1- نفسه، ص. 18.

لم تكن السماء سماء... كانت وجها ملطخا بأحمر غريب والنهار، كان في الجزء الأخير من منتصفه الثاني اختلط بياضها بحمرة الشفق يتمنى اللحظة لو كان قصره في جزيرة نائية تكشف هذه البنيات المستأصلة من النص عن زمن الأحداث، فقد اكتفى الراوي بوصف لحظة معينة من اليوم بلغة سريعة وأكثر إيحاء ودلالة. كما تنبني القصة على أربعة عناصر متضادة ولها امتدادات رمزية: امرأة متوثرة، وطفل جائع، وشاب عاطل، وجنرال حالم. إن اللحظة الزمنية التي تلم هذه الشخصيات تمتلئ بالوصف، فالسرد هنا يسنده التشخيص، وكلما تقدمنا في قراءة هذه القصة إلا وتوقفنا عند مكان غير بعيد من عرض الشارع الذي يشهد حالة امرأة جد مضطربة، والذي يقع فيه طفل في وضعية درامية. يقول السارد:

«وغير بعيد، طفل رأسه داخل قمامة، يبحث ممنيا النفس بقطعة بيسكويت، مثلا...»[1].

الأسلوب المتحقق، في هذا المقطع السردي، يتلبس مشهدا بسيطا لكنه يؤثر في نقل مأساة طفل. وكأن الكاتب يثير انتباهنا إلى واقع عام، بل إن الأداء القصصي يستذكر ويستعيد لحظة الطفولة ورمزيتها. فالقصة تقوم على بناء تنضيدي مكون من فقرات قصصية، غير معنونة، وجميعها يحكيها السارد، فهي جولته البصرية، وقد وجد نفسه يتأمل شخصيات في وضعيات مختلفة، إلا أنه عاجز تماما عن تبرير صور حالتها في القصة.

1- نفسه، ص. 21.

3-4 على مستوى الدلالة

لإثبات النزوع الزمني على مستوى الدلالة، يستلزم منهجيا العودة إلى طبيعة اللغة ذاتها وكيف وظفت المؤشرات والرموز مثل موضوعة الطفولة، التي وظفت بغاية تشخيص وشائج نوستالجية مقرونة بالزمن أولا وبالمكان ثانيا. وهذا الاستدعاء سرعان ما يتحول إلى دلالات تُختزل في البراءة والطهارة واللعب، غير أن هذه الدلالات غير متحققة للأسف. فالسارد يلجأ إلى خلق لحظة قاسية من طفولة طفل وإمدادها بالتهميش واللامبالاة كما تحقق في قصة اللحظات الأخيرة.

تقول رسالة الكاتب، من خلال دال الطفولة، إن الحياة التي نعيشها لا تستجيب مطلقا للحياة التي يجب أن نستشعرها، فثمة أشياء مفقودة وضائعة.

قلنا عن زمن النصوص إنه قصير بصفة عامة، لكنه في هذه التجربة يزداد قصرا، لأن الحكي سريع سنده قيامه على تقنيتين:

الأولى: تعمد إلى تلخيص الأحداث بعرضها عرضا مكثفا،

الثانية: الاختزال ومراكمة الأحداث على نحو احتشادي.

للتدليل على التقنيتين نسوق هذا المقطع من قصة الخروج من المرآة:

«...أجل، لم يصدقوا أن ما بيننا كان ساميا، وعفيفا، ونقيا... باهضا وبهيا... ما كان؟ بل لا يزال... ولن يزول... دعيهم لا يصدقون... دعيهم... يا ما تلصصوا حتى كادت أعينهم تخرج من محاجرها.. يا ما استرقوا السمع حتى استطالت آذانهم... وفي النهاية ماذا جنوا؟... لم يروا شيئا يشهد عن إثم ارتكبناه...»[1].

1- نفسه، ص. 49.

تعد قصة الخروج من المرآة، من النصوص ذات المدى الزمني المحدود، ففترتها الزمنية تدوم لحظة تحكي عن مواقف وردود، هي حكاية عن حالة حب، يتسم زمنها بالتكثيف المسلط على شخصية سارد القصة الذي يستأثر بكل شيء. إنها قصة لحظة ماضية، ومركزة الحدث.

نجد، في سياق مراكمة الأحداث وتكثيفها، أن عملية تعطيل السرد تتم من خلال استدعاء الحوار وتدقيق الوصف. فالقصة تنحو نحو نهاية مفتوحة، ونعني بها اللحظة التي تستغرقها الأحداث، أو التي تؤشر عليها ضمنيا، حيث لا تتجاوز في قصة «الخروج من المرآة» لحظة قصيرة جدا. وفي قصة اللحظات الأخيرة ساعة من الزمن أو نصف يوم، أو يوما كاملا، وقد تتقلص هذه الفترة إلى برهة، وغالبا ما يستجيب حجم القصة لهذا الزمن القصير، بل ويطابقه خاصة عند الاتكاء على التقطيع أو الحوار.

تدخل كل نصوص المجموعة تقريبا في هذا المستوى الدلالي للزمن القصصي، وتتميز بأنها حاملة وداعية إلى مواقف. ومن النماذج التي تدرج ضمن هذا المستوى قصة مالا أود أن أرى التي تستوعب أحداثها في الظلام، إذ تبدأ منذ استيقاظ الراوي من النوم. يقول السارد:

«حين أُفزع من نومي، في الظلام، فأشرع في الالتفات يمينا ويسارا، كما لو أني أبحث عن شيء...»[1].

تستغرق القصة الفترة الزمنية التي تغطي لحظة الاستيقاظ من النوم، حينها يبدأ السارد في تبرير حالته، ويعتبرها نادرة، ومقلقة،

1- نفسه، ص. 27.

وصعبة، مقرونة بالبحث عن شيء مفقود، وفي أوج الظلمة يرى السارد ما لا يراه رأي العين، فتنثال عليه المواقف وتستضيء نجوم ليله. يقول السارد:

«عيناي في الظلمة، لا تبصران سوى نجوم.../ نجوم؟/ دعني مما يرسمه الأطفال بالأقلام الملونة فوق اللون الأسود بالأصفر كناية عن الليل.../ بل، لا تبصران سوى لطخات ألوان في فضاء موحش يبدو كما لو أن لا نهاية له...»[1].

يجابه المتكلم في القصة ذاته، ولا يجد جوابا لحالته، بعد أن فشل في تفسير استيقاظه ليلا من دون سبب، وبعد أن عجز عن تأويل رؤياه في الظلام، وبعد أن استنجد بذاكرته الطفولية في تبرير الليل والتدليل عليه بالنجوم الصفراء في اللوحة على سبيل المشابهة. تبقى إذا، لازمة «أرى ما لا أود أن أرى» عتقا من الصراع الداخلي الذي تقاسيه شخصية الراوي. لقد تحولت الطفولة عند الشخصية إلى سراب ووهم وخدعة بصرية، وعمقت الإحساس بالخيبة والألم.

هكذا يتحقق النزوع الزمني ويتماهى سواء على مستوى العتبات، أو المتن السردي، أو الدلالة. فلا رابط زمني داخل المجموعة غير كونها مجموعة من المشاهد واللقطات التي تستدعى عبر الذاكرة أحيانا، بعضها من الزمن الحاضر والآخر من الزمن الماضي السحيق على نحو ما جاء في قصة ما السبب وراء كل هذه البشاعة؟[2]،

1- نفسه، ص. 28-29.

2- عبد الحميد الغرباوي، عزيف الرمل- مجموعة قصصية، دار غراب للنشر والتوزيع - القاهرة، ط/1، 2015، ص. 58.

فالسارد يعود بنا إلى زمن الأسطورة عندما تفتتح القصة بعبارة: تقول الأسطورة أن بروميثيوس...

وهذه الرحابة في الزمن، على مستوى الاستدعاء، هو ما جعل الكتابة القصصية عند عبد الحميد الغرباوي تستغرق في أحداثها العادية، وتتوازى الأحداث العامة مع الأحداث الخاصة، حيث يتداخل الآني بالماضي، وتتماهى تعبيرات السرد بالزمن وفق تحديدات زمنية تتمظهر على شكل تلخيص وحذف.

يمكن القول، من خلال ما تقدم، إن الزمن في قصة الغرباوي القصيرة في مستواه المرجعي يضطلع بأدوار عديدة أهمها اقتران الأحداث وانشدادها إلى مرجعها الواقعي، وأيضا تكثيف هذه الأحداث وتحميلها أبعادا عميقة تكشف معاناة الشخصية وما تتعرض له من تهميش وإقصاء.

إن القصة القصيرة بهذا النزوع غالبا ما تكتسب مدلولها عبر الزمن[1]، ويثير هذا المدلول قلقا شديدا لدى السارد، كما تبينا ذلك، إلى درجة أنه أصبح عنصرا بانيا في بعض قصص الغرباوي حين تتحدث عن موضوع الزمن، وتقوم بمقابلته بمكونات وجودية، وكأن الزمن ينكمش بالظلام ويتمدد بالضوء.

يبدو حضور الزمن في قصص الغرباوي من جانبين:

- الجانب الأول: عبر العلاقة الجدلية والحوارية بين الشخصيات.

- الجانب الثاني: من خلال مقابلة أزمنة متباينة تقترن بالشخصيات أيضا. بل إن كفة الزمن في هذا المقام المرجعي هي المرجحة، بدليل الطريقة التي صاغ بها الغرباوي معظم قصصه.

1- إنريكي أندرسون إمبرت، القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة: علي إبراهيم علي منوفي، المجلس الأعلى للثقافة-مصر، 2000، ص 251.

خاتمة

ختاما، وبعد أن توصلنا إلى القول بأن تجربة عبد الحميد الغرباوي القصصية تنهض في فضاء متشابك الأشكال التعبيرية والأداءات السردية، وأن الغاية لا تتمثل في تقديم تجربة واقعية في إطار أسطوري، أو عجائبي ضمن منظور اجتماعي للحياة، يمكن أن نغامر بالقول إن الغاية الأساسية لهذا المنجز القصصي هي تقديم تصورات واستيهامات من خلال سرد الحكاية، ومزجها بالتأمل موظفا الإيهام في تشكيل نص لا يفضي بقارئه إلى خاتمة محددة. لكننا نؤكد أن جل المجاميع تعد من قبيل المتاهة القصصية التي يلعب فيها السرد من أجل السرد الدور الرئيس في العمل بتكسير النظام المؤطر للمرجع الاجتماعي أو السياسي أو القومي، القصة عند عبد الحميد الغرباوي لعبة سردية تحتشد بالتأملات حول الكون، ومعنى الوجود في هذا العالم في سياحة حرة للعقل المنفلت من إسار الثابت الأخلاقي والموضوعي.

لقد حاولنا من خلال التوقف عند مستويات الكتابة القصصية لدى عبد الحميد الغرباوي أن نتبين خصائصها ودورها في بناء السرد القصصي وتشكيل موقف الكاتب من عالمه السردي ومن واقعه

الاستعاري، وبدا لنا ما للهاجس الانفتاحي والتنويع الأدائي من قيمة رفيعة في توجيه قراءة المنجز القصصي الذي تجاوز خمس عشر مجموعة قصصية، إذ ينوء بحمل البرهنة على انشداد الأحداث إلى الواقع من جهة، ويضطلع بمهمة ترميز هذا الواقع وتكثيفه وتحميله أبعادا عميقة تكشف معاناة الشخصية وما تتعرض له من خيبة ومجابهة غير عادلة مع الوقائع والأحداث من جهة أخرى. وكأن القصة عند الغرباوي تصوغ بمعية المعطيات السردية وغير السردية نمطا معينا من الشخصيات القصصية التي تجد نفسها ضحية نظام اجتماعي مرتبك ومفكك وقامع لدرجة أنها تشعر بحياتها وكأنها تفتقد إلى معنى.

القصة عند الغرباوي ليست تقليدية، ولا حداثية، ولا تجريبية، أو مستقبلية، وإنما هي كل هذا التوصيف ولكن شرط إمكان تحققها كتابيا ذلك الدفق الشعوري والإحساس الإنساني، فكل قصص الكاتب بحاجة دائمة إلى علاقة سببية مع الواقع، تقدمه تقديما يجعل من الحياة الخاصة لكل فرد امتيازا وجوديا وليس عبثا. لذلك فإن ذات الكاتب ما تزال تجثم بثقلها وألقها على جسد القصة، وترزح تحت عبء استعادة الزمن المنفلت، سواء أكان برهة أم لحظة، أو يوما أو سنة...

إن كل رصد لمستويات تشكل الخطاب القصصي عند عبد الحميد الغرباوي، بما فيه هذه المحاولة، قد لا يفي هذا التراكم حقه، فقد تبدت لنا من خلال هذه الدراسة أنها أعمال مستقلة في ذاتها، تمتاز بروح تجديدية وتخصيبية. فسمة الانفتاح وتنويع الأداء

هي السمة المؤطرة لهذه التجربة، والموجهة لها في آن. بل تتفرد بتعدد الممارسات التلفظية الخطابية وتمظهرات تيمية ودلالية، ليس باعتبارها مجالا مصاحبا، وإنما ما تتمتع به من خلفية واقعية تخييلية تحاكي الوقائع كأطياف في مرايا النص القصصي.

مختارات قصصية

عن تلك الليلة أحكي

كل الذي أعرفه، هو أنني في ليلة ذلك اليوم، وكان الحر شديدا، ارتميتُ على فراشي سعيدا بنومة خمنت أنها ستكون عميقة وثقيلة، بحيث لن تترك للأرق مجالا لتعذيبي بسهر أنا لا أرغب فيه..

ولم تمر على إغماضة عيني سوى لحظة قصيرة، حتى فزعت من نومي أرتعش.. كانت ذراعي تهتزان وتهبطان كجناحين قويين.. وعظم خوفي حين ألفيتني أرتفع من على سريري وأصعد محوما في فضاء الغرفة كالطائر تماما، أبحث عن منفذ للانطلاق نحو الفضاء الواسع الرحب.. وما لبثت أن خرجت من النافذة التي تعودت تركها مفتوحة أيام الصيف اللاهب..

لا أنكر أني شعرت بنوع من الارتياح وأنا أنا أسبح في الفراغ بمهارة تضاهي مهارة أعظم وأقوى طيور السماء، لكن ارتياحي لم يدم طويلا، فقد استغربت من نفسي، إذ كيف يمكن للإنسان، وهو كائن خلق لتلتصق قدماه بالأرض أن يُحلق في الفضاء طائرا كالطيور المحلقة..

كانت الريح هادئة وأنا كالمستسلم لهباتها اللطيفة، أتجه حيثما شاءت لي أن أتجه. وسرعان ما اجتزت منطقة ظلام لأدخل منطقة

تشع فيها أنوار شهب لا عهد لي بها. وازددت استغرابا حين انتبهت إلى جسمي يكسوه ريش ناصع البياض..

وأنا أفكر في ما آل إليه أمري، لمحتُ طائرا في البعيد، كلما كان يقترب مني، كان يزداد وضوحا ولمعانا.

امرأة، إلهي، كم هي رائعة!..

حضرتني فكرة إنسانية أن أصفع وجهي لأتأكد من حقيقة أو زيف ما أرى، لكن يديَّ جناحان، واضطراب بسيط في حركتهما، قد يؤدي بي إلى التهلكة، فعدلت عن الفكرة، واكتفيتُ بتأمل ما أرى أمامي..

امرأة، طائر مثلي.. أواه.. ماذا حدث؟!

ابتسمتْ ابتسامة عريضة، ابتسمت لي وكأنها تعرفني.. قلت في نفسي لعلها تعرفني وأردفتُ، أمن الضروري أن تبتسم لي فقط لأنها تعرفني! هذا تعقيد لا يوجد إلا في مجتمع البشر، أما في عالم الطيور، فأكيد أنه يكفي ليطمئن لك الجميع، ويحضنك الجميع أن تكون طائرا من الطيور.. أردت أن أرد على ابتسامتها العريضة بابتسامة أعرض فما عرفت كيف أبتسم. ارتسم على محياها الوضيء ما يشبه الحزن، وغابت فجأة في عمق سحابة رمادية كانت قد جانبتنا في آخر لحظة. أردت اللحاق بها، فانتصب أمامي جدار عال، لست أدري من أين انبثق، يحول بيني وبينها.. صعدت محلقا أكثر محاولا أن أحط على حافته، فلم أفلح في أمري، إذ كلما كنت أزداد صعودا كان الجدار يزداد تسامقا، أعدت المحاولة ثانية، صعدت مسرعا معتمدا على عنصر المفاجأة والمبادرة بالضرب قبل أن أ أ أُضرب، كما يحدث في الحروب البشرية المدمرة التي يسهر على كتابة

سيناريوهاتها ويتفنن في إخراجها دول أعطت لنفسها لقب العظمى ولا عظيم إلا الله.. صعدت مسرعا، لكن الجدار كان أسرع مني في تسامقه، كدت أيأس، بدأت أطوف حول الجدار باحثا عن منفذ أسلكه فما وجدته، فأعدت الكرة مرة ثالثة وأنا أكثر عزما وتصميما على أن أنجح في محاولتي الثالثة أو أتلاشى في الفضاء مشلول الجناحين من شدة التعب.. صعدت، صعدت والجدار يعلو، يعلو، صعدت، بيني وبين حافة الجدار مسافة رفرفة جناح.. وأنا أستعد للحط على قمة الجدار، إذ بطائر أسود ضخم يبرز أمامي معترضا سبيلي زاعقا يهددني بمنقار أصفر يشبه منقار غراب، تجرأت على تجاوزه واللحاق بالمرأة التي ابتسمت لي فبادرني بنقرة في رأسي أصابتني بدواخ حاد أفقدني توازني فهويت.. هويت..

* * *

مزيج من الأصوات الآدمية تناهى إلى مسمعي ضعيفا:

«الريحة.. الريحة»

«البصلة حْسن»

«رشوه بالما»

«تفو على حياة»

«ضعوا في كفه مفتاحا»

«آش هاذ التخربيق.. ليرجونس يا ناس»

«من زينو شاب»

أين أنا؟!

وتذكرت.. كنت أستعد لنومة خمنت أنها ستكون عميقة..

وفجأة طرت.. لي جناحان.. امرأة.. كانت هي الأخرى تطير، ابتسمت لي، لم أعرف كيف أبتسم لها..غابت بعيدا عني في عمق سحابة.. جدار.. جدار عال.. طائر أسود ضربني على رأسي..

أين يمكن أن أكون الآن!؟..

أحسست بكتلة صلبة تحت جسدي، لمستها بجناحي، انتبهت، يداي اللتان لمستا أرضا ندية..

«من زينو شاب»

أي مكان يُمكن أن يكون هذا المكان!؟..

دروب وحارات وأزقة وشوارع المدينة أعرفها شبرا شبرا، لكن هذا المكان لا أعرفه..

كان يقف على جسمي الممدد فوق الأرض الندية سراويلات زرقاء وسوداء ورمادية، وسيقان من مختلف الأحجام، بيضاء وسمراء وسوداء، تسلقت بعيني كل هذه الأجساد الواقفة حول جسدي الممدد فلم أجد بينها كائنا بجناحين...

«من زينو شاب»

وقفت نصف وقفة أبحث عمن يرددها بين الفينة والأخرى، كانت الأجساد الواقفة حولي عالية، والصوت يأتي من خلقها يحمل في ذبذباته حشرجة بكاء، فتحت لي في زحمة السراويلات والسيقان كوة أطل منها، فرأيت امرأة كلل الشيب رأسها، وجهها أبيض وضيء خال من التجاعيد، يشبه وجه المرأة الشابة التي ابتسمت لي، وكأنها نفس المرأة. كانت تغطي جسمها بإيزار أبيض، وبيدها منديل أبيض تمسح به حبات دمع شفافة وهي تردد: «من زينو شاب»..

أردت الوقوف والاقتراب منها، من الممكن أن تكون قريبة لي دون أن أدري أو تدري، ورائحة القرابة هي التي أيقظت في قلبها مشاعر وأحاسيس عائلية أو قل إنسانية أضحت في أيامنا نادرة، فاستسلمت للبكاء..

عزمت الوقوف لأقول للمرأة أنْ كفاك بكاء سيدتي، فأنا بخير، فارتفعت السراويلات والسيقان وحطت بأقدامها على صدري، وشرعت تضغط، تضغط، تضغط إلى أن أغمي علي..

* * *

حين أفقت من إغماءتي، كنت طريح سحابة..

أردت تحريك جناحي فما قويت.. كان العياء مخدرا يسري في جسمي، فتركتُني ممددا وأنا أشعر بوخز حاد في صدري، فاتحا عيني على الفضاء الشاسع اللامتناهي، ورأيتها تُقبل نحوي ترفرف بجناحيها رفرفات كدقات قلبي..

أواه يا قلبي، كم هي رائعة الجمال!..

ابتسمتْ، وبإيماءة من رأسها نادتني وغابت داخل السحابة الرمادية..

استجمعت قواي وتبعتها، فألفيتني وحيدا أقف خلف طائر صغير برأس بشري يجهد نفسَه محاولاً الطيران، وما أن لفحته أنفاسي حتى التفتَ إلي فالتقى وجهي بوجهي، ابتسم لي، فعقدت الدهشة لساني، وتصلبت عضلات وجهي، فما قدرت على الابتسام، فنط هاربا مبتعدا عني وهو يبكي بكاء مرا.. أردت اللحاق به فانتصب الجدار اللعين بيني وبينه، وأحسست بالسحابة من تحتي تنسحب،

تنسحب.. زعقتُ وعقا تقطعت له حبال صوتي، اضطرب جناحاي، التويا، فقدت توازني وأخذت أهوي، أهوي، أهوي إلى الأسفل في سرعة جنونية، وما أن قاربت الأرض حتى انطلقت من حنجرتي صرخة تشبه صرخة من يرى الموت أقرب إليه من حبل الوريد..

* * *

وجهي ينزف عرقا.. ضربات متتالية على الباب، أكيد أن أصحابها يريدون تفسيرا للدافع الذي دفعني إلى الصراخ..

* * *

وكل الذي أعرفه، هو أنني في تلك الليلة، وكان الحر شديدا، ارتميت على فراشي سعيدا بنومة خمنت أنها ستكون عميقة وثقيلة، بحيث لن تترك للأرق مجالا لتعذيبي بسهر أنا لا أرغب فيه.. ولم تمر على إغماضة عيني سوى لحظة قصيرة حتى...

من مجموعة «عن تلك الليلة أحكي» 1988
ص ص. 29-37

كوكاسام

استيقظ الحاكم على عادته كل صباح، ليجد إلى جانب رأسه، قرب سريره الوثير، العريض، على المائدة الصغيرة، ذات السطح الكريسطالي، والقوائم العاجية، فطوره ومجموعة من الصحف العربية والأجنبية..

تناول قطعة من البيسكوت الرفيع، وأتبعها جرعة من الحليب الدافئ المحلى بالعسل الحر، وشرع في تصفح الجريدة تلو الأخرى. يفضل الحاكم، دائما، أن يبدأ بالجرائد العربية، وعلى الصفحة الثامنة من صحيفة «الوقت» استوقفه خبر اكتشاف مجموعة من علماء روس، أن المشروب الغازي الشهير «كوكاسام» الذي يتناوله الناس يوميا، لا يطفئ عطشه ويسهل تمرير الطعام إلى جوفه فحسب، وإنما يؤثر في شجاعته سلبا، ويجعله يصاب بالخوف والجبن ويفقد الشجاعة والجرأة، وهذه الملاحظات اقتصرت حتى الآن على الفئران المخبرية فقط، فقد قدم الباحثون الروس مشروب «كوكاسام» إلى فئران مخبرية عملوا مسبقا على تعطيشها، ولاحظوا لاحقا أنها ما عادت تهز ذيولها أكثر، كما أصبحت نظراتها أكثر قلقا، وهرعت إلى الزوايا المظلمة في أقفاصها، وحينما راقب الباحثون الفئران الأقل شجاعة عادة من غيرها، لاحظوا أنها أصبحت أكثر فزعا وجبنا.

ويقول الباحثون الروس إن إطعام الفئران المواد المشتملة على مكونات «كوكاسام» على المدى البعيد، جعل هذه الفئران تفقد شجاعتها بالتدريج..

انتفض الحاكم واقفا من على سريره، وأسرع إلى هاتف خاص جدا، لا يستعمله إلا في الأمور المستعجلة والخطيرة، والذي تمر خطوطه عبر قنوات سرية.

اتصل بصديقه الحاكم الذي يحكم بلادا أخرى على بعد مئات الكيلومترات، وسأله إن كان قد اطلع على الخبر المنشور بالصحيفة، لكن صديقه الحاكم، خلافا له، يفضل البدء بالصحف الأجنبية، فأخبره الحاكم الفرح بما نشرته جريدة «الوقت» وحثه على قراءة العمود الصغير الذي يتوسط أسفل الصفحة الثامنة، ثم اتصل بصديقه الحاكم الثالث، فاستقبله على الخط الآخر مزغردا وقال له إنه الآن يكلمه وهو يرقص عاريا، منتشيا أمام المرآة التي أهداها له بمناسبة عيد ميلاده الخمسين..

وأنهى الحاكم المكالمة ليتصل بالحاكم الأكبر سنا..

ظل الهاتف يرن ويرن، ولأن الخط خاص، خاص جدا، فقد ظل يرن دون انقطاع، والحاكم مصر على أن يظل رافعا السماعة إلى أن يرد الحاكم العجوز، وفي النهاية أتاه صوته من الطرف الثاني لاهثا..

«عجيبة تلك الحبة يا عزيزي..» صاح العجوز

«أية حبة..!؟..» رد الحاكم

..«الحبة الزرقاء.. فلولا أن لي قلبا من حديد لمت فوقها.. ماذا تريد؟..أزعجتني، ماذا في الأمر؟..

أنا لم أشبع بعد..أريد أن أطفئ عطش عشر سنوات من الحرمان..»

رد الحاكم بصوت يكاد يكون صراخا أو أمرا:

«توقف عن اللعب والعبث أيها العجوز، ولا تكن مهذارا، ثرثارا، واقرأ خبرا أسفل الصفحة الثامنة من الصحيفة»..

«أية صحيفة؟»..

«التي نشرت منذ أسابيع، فضيحة شراء ثري من بلدك، لغلام برازيلي بملايين الدولارات..

بالمناسبة، هل عرفت من هو..؟

«أصمت، استر الأمر يسترك الله..»

وما أن انتصف النهار، حتى كان كل الحكام الذين يخشون شعوبهم، ويسعون لجعلها نعاجا وخرافا وأرانب وببغاوات وكلابا طائعة تلهث خلف سيدها دون جدوى، مجتمعين، يتشاورون فيما بينهم، في محاولة للاستفادة من هذا الاكتشاف لتعميم الخوف بأمتع الوسائل وأسهلها وأرخصها، بعد أن أنفقوا الملايين، وجندوا الخبراء والمختصين في أساليب التجويع والتخويف والترهيب، ولم يفلحوا في الوصول إلى مبتغاهم...

واتفقوا في النهاية على ما يلي:

«ستنطلق أجهزتهم العلمية والأمنية لمحاربة كل مشروب آخر غير «كوكاسام»، وسيوزع هذا المشروب على كل الدور والعمارات عبر محطات أرضية خاصة، بلا عدّاد يحسب عدد المترات المكعبة، إذ سيقدم بالمجان لتشجيع الناس على استعماله بكثرة.. وسيتهم

كل مشروب آخر، غازيا كان أو عاديا، بما فيه الشاي والقهوة، أنه هو مسبب كل أنواع السرطان والإيدز والعجز الجنسي، حتى يتاح لـ«كوكاسام» وحده أن يصول ويجول في كل الساحات متوجا بأكاليل الغار.. وسيجند فريق من طلبة كليات الطب، من أبناء وبنات الأعيان والشيوخ، والذين كانوا يُسخَّرون من قبل دوائر الترهيب والتخويف لبتر أعضاء وتشويه الأجساد، ليعلنوا عبر الصحف والإذاعات والقنوات التلفزية الرسمية وشبه الرسمية أن حتى الاغتسال بماء «كوكاسام» مرتين في اليوم، يقي الجسم من الأمراض الجلدية، ويكسب البشرة نضارة وصفاء وانتعاشا، ويقي الشعر من القشرة والتساقط المبكر، ويمنح شعر الفتيات غزارة ومتانة وليونة ولمعانا..

وسيراقب المختصون في النبز واللمز والهمز والنبش والإنصات، كل البيوت، بيتا، بيتا، وكل بيت لا يشرب ساكنوه المشروب بشراهة، سيشتبه به، ويعامل على أنه مركز سري لتدريب المشاغبين والمتمردين والخارجين عن القانون..

وسيمنع السُّكر والعربدة بغير «كوكاسام»، إذ يكفي فقط، مزجه بقليل من الكحول، وهاهو صالح لإداخة فيل، وليِّ لسان أفصح الفصحاء، وكل من وُجد ثملا بغير «كوكاسام» يحاكم بتهمة المس بالأخلاق العامة..

وسيدرج في المناهج المدرسية، في النصوص الأدبية والأنشطة العلمية، وفي التاريخ والجغرافيا..

وسيقال في الحصص الأدبية أن المتنبي، لو لم يكن من مدمني شرب «كوكاسام» لما وفق في نظم قصائده الخالدة، وأن الشابي

لم ينظم قصيدته «إرادة الحياة» إلا بعد أن عبَّ كؤوسا من مزيج «كوكاسام» والكحول الحارق..

وسيقال في حصص التاريخ أنه مشروب عرفه الإنسان منذ القدم، وهناك مؤرخون ينسبونه لعصر كليوبترة، وآخرون لعصر نفرتيتي، وأنه هو الذي مكَّن القائد طارق بن زياد من الاهتداء إلى فكرة إحراق السفن، ولولاه لما تمكن من شحن جنده، وتحميسهم على القتال، وبالتالي تحقيق الانتصار العظيم وفتح الأندلس...

وسيقال في الحصص العلمية أن «كوكاسام» هو الذي أتاح للعباقرة الاهتداء إلى مكتشفاتهم واختراعاتهم التي أغنت الحضارة الإنسانية، وبفضله استطاع إيديسون التوصل إلى الكهرباء وإضاءة العالم..

وسيرغم نزلاء السجون، من عتاة المجرمين، على شربه حتى تتغير طبائعهم إلى حد استجداء العمل في المستشفيات وملاجئ العجزة، خادمات وماسحات الممرات والأواني والصحون في المطابخ..

أما بالنسبة لمن ينعتون بـ:(الشرفاء الأحرار)، فستكلف فرقة مختصة في مكافحة الشغب والإرهاب، لملاحقتهم واقتفاء أثارهم، لأنهم سيعملون بكل ما يملكون من الوسائل، لمحاربة المشروب، ومطالبة المواطنين بمقاطعته، ليس فقط لما له من تأثير سلبي على شاربه، وليس لما يدعي البعض، أن جزءا من الخنزير يدخل في تركيبته، وإنما أيضا، للاحتجاج على (تواطؤ) السيد الحاكم الكبير «سام» مع ما يسمونه بـ:(الحملة الدموية البشعة)، وعلى حمايته وتشجيعه لـ(القتلة) في مناطق عديدة من

العالم، على (ارتكاب المجازر والإعدامات الميدانية، وإتلاف البساتين والمزارع والأغراس، وتدمير المباني والمؤسسات وطرد الأبرياء من ديارهم)..

وبه الإعلام والسلام..»..

من مجموعة «شامة» 2005

ص ص، 81-86

وجــه

إلى الغائبة الحاضرة دوما في الذاكرة..

وماذا بإمكاني أن أفعل؟

احتك الحديد بالحديد فتوقف القطار.

كنت أجلس وحدي، قبل دخوله المحطة بقليل، أتصفح مجلة ثقافية باذخة آتية من إحدى دول الخليج العربي، وعن يميني وشمالي مقعدان فارغان، حين أقبلت هيفاء تسير على مهل، يستر شعرها خمار أسود، أبت خصلة منه إلا أن تفضح المستور وتعلن عن لونه، فانسلت من تحت الخمار شقراء...

بيضاء،

كانت،

بشرتها..

ابتسمت لي وهي تجلس يميني، ابتسامتها أحدثت في صدري رجة خفيفة، أخرجت أثرها نفسا طويلا من أعماقي، وأنا أبادلها التحية بابتسامة مقتضبة وأعود إلى المجلة وإلى قصيدة من قصائدها أسبح في يمها..

وحين أعلن صوت هادئ، دافئ قرب دخول القطار إلى المحطة، أغلقت المجلة، أعدتها إلى محفظة لا تفارقني في حلي وترحالي، وأسرعت إلى الوقوف قريبا من سكة الحديد...

وكما العادة، لم أكن موفقا في اختيار مكان الوقوف، وبدل أن أجد أمامي بابا، وجدت أمامي نافذة يطل منها وجه صبي بدا عليه أنه كان نائما واستفاق فجأة.. الأمر الذي اضطرني إلى أن أهرول هرولة خفيفة وألحق بأقرب باب وأصعد مسرعا إلى أول مقعد أصادفه أمامي...

جلست، وما أن هممت بفتح المحفظة وإخراج المجلة لأواصل قراءة القصيدة، حتى تذكرت أن منذ لحظات كانت تجلس إلى جانبي على إحدى مقاعد المحطة، فتاة في مقتبل العمر، هيفاء بيضاء، تختمر بخمار أسود تطل من تحته خصلة شقراء..

بحثت عنها عيناي فلم تعثرا لها على أثر..

أين اختفت!؟...

داريت حيرتي بإخراج المجلة، كنت أود أن أزيل عني حيرة أخرى، فالقصيدة التي شرعت في قراءتها وأنا جالس في المحطة أنتظر القطار، استعصت رموزها علي.

أحيانا، أتساءل عن الدافع الذي يدفع بعض الشعراء إلى إثقال قصائدهم بالأساطير والرموز...

وفي اللحظة التي هممت فيها فتح المجلة، أحسست بظل يملأ فضاء بصري، ويمر من أمامي..

رفعت رأسي، كانت هي...

ارتجف قلبي ارتجافة خفيفة، مرة أخرى..

وخرج نفس طويل من الأعماق...

ما الذي يحدث لي!..

الأمر ليس عاديا بالمرة...

وكادت الذاكرة أن تعود بي إلى زمن أسود من عمري الذي أراه ينسل مني في صمت..

يظن العمر أني لا أشعر به،

يا له من مغفل!...

أعرف،

وأوهمه أني لا أعرف..

أنا أيضا أريد أن أكون مغفلا ولا أحس به..

ولا أريد أن أعرف..

ليذهب،

وماذا بعد!؟...

ابتسمت لي وهي تأخذ لها مكانا قبالتي جنب النافذة، كنت أنا أيضا أجلس قرب النافذة،أحب تأمل الأشجار والحقول الروابي وأعمدة الكهرباء والدور وهي ترجع القهقرى بينما القطار يتقدم مسرعا إلى الأمام، يبلع الأرض من تحته بلعا...

قد تكون هي الأخرى تحب رؤية الأشياء وهي تجري في الاتجاه المعاكس لسير القطار...

عدت إلى المجلة، فتحتها، وذهبت رأسا إلى الصفحة التي توشي القصيدة بياضها، وشرعت في قراءتها من جديد...

مرت ثوان، وربما دقائق وأنا تائه بين سطور القصيدة، وكان القطار قد انطلق خفيفا، بطيئا وهو يغادر المحطة، ثم ما لبث أن ضاعف من سرعته وهو يترك خلفه آخر بناية من بنايات المدينة...

عادت بشرتها البيضاء تملأ فضاء بصري...

كانت تنظر من النافذة...

ودون أن أحرك رأسي، صوبت عيني نحوها...

عيناها!..

إلهي!..

أين رأيت هذين العينين الأسيويتين!؟..

وهذين الحاجبين الكثين!..

والشفتين النديتين في غير اكتناز!...

وهذا الأنف الصغير الدقيق!..

وهذا الوجه الأبيض المدور!؟...

نسيت المجلة، والقصيدة، وتوغلت عميقا في وجهها الغض الطري الذي لم يكن غريبا علي...

كنت أشعر به قريبا مني، وبشكل يثير الدهشة والاستغراب...

من أين انبثقت هذه الأنثى!...

وفي لحظة شرود مني، التفتت نحوي، فالتقت نظراتنا..

عدت إلى المجلة متظاهرا بتصفحها، وإحساس يخامرني أنها اللحظة تتفرسني بعينيها الأسيويتين، وأنها هي الأخرى، اللحظة، تتساءل في داخلها: «أين رأيت هذين العينين الأسيويتين، وهذين الحاجبين الكثين وهذين الشفتين الرقيقتين، وهذا الأنف الدقيق، وهذا الوجه الأبيض المدور!؟..»

أعدت المجلة إلى المحفظة، وأخرجت قلما ومذكرة خاصة أسجل فيها بين الحين والحين ما قد يسترعي انتباهي وملاحظاتي أو يجول بخاطري...

أردت أن أسجل ملامح وجهها في وصف سريع ومقتضب، علها تكون مدخلا لقصة، أو نقطة محورية في لوحة من لوحاتي والتي

لن يظهر فيها وجهها حتما بل سيبرز فيها ما يشي أو يوحي به...

رفعت بصري نحوها فألفيتها تمعن في النظر...

أشاحت بوجهها ملتفتة جهة النافذة فاغتنمت الفرصة لأسجل ما أود تسجيله..

وتكررت بيننا عملية تبادل النظر هذه، إلى أن تحولت إلى ما يشبه التواطؤ بيننا...

وأعلن صوت دافئ، رهيف، عن قرب دخول القطار المحطة الأخيرة...

أكملت تسجيل كل التفاصيل التي تهمني، ولم يبق لي سوى شيء واحد، أن أعرف اسمها...

وخروجا عن قوانين اللعبة التي خططناها لنفسينا في صمت، تعانقت نظراتنا، وبجرأة لم أتوقعها منها، بادرتني بالسؤال

- ماذا كنت تكتب؟ ...

فاجأني السؤال...

- كنت أكتب شيئا يخصني

- لكنك كنت مرة مرة، تتفحصني بنظراتك، ثم تنزل على الورقة كتابة..

ردت مضيقة ما بين حاجبيها..

- أجل..

- إذا ماذا كنت تكتب؟.. ألحت مبتسمة

أجبت مستسلما لإلحاحها:

- كنت أسجل تفاصيل وجهك

- إذا أنت كاتب!؟..

وأردت أن أبث روح النكتة بيننا، فأجبت:
- بل أنا كاذب..
وضحكت ضحكة خفيفة، اهتز لها جسدي، كنت أنتظر منها أن تشاركني ضحكتي، لكنها اكتفت بالابتسام، وقالت:
- قصة أم قصيدة؟..
- أتمنى أن تكون قصة.. وقصيرة..
- هل لديك عنها فكرة؟ ..
- من!..
- القصة، عنوانها؟...
- هناك عنوان يسرح بخاطري الآن، لكن سأتركه يسرح إلى حين..
- ستنشرها طبعا..
- ربما...
- وكيف سأطلع عليها؟..
- رقم هاتفك يكفي..
وأخرجت من حقيبتها ورقة صغيرة،..
أطرقت لحظة خلتها طويلة، كما لو أنها تفكر في أمر ما، بعد ذلك، خطت شيئا على الورقة، ثم طوتها وسلمتها إلي راجية مني ألا أفتحها إلا بعد أن نفترق..
واحتك الحديد بالحديد وتوقف القطار...
نزلنا...
ابتسمت لي مودعة،..
كانت الابتسامة، هذه المرة، تشف عن ذبول وحزن..

ثم مضت على وجه السرعة في اتجاه باب الخروج...

فتحت الورقة وقرأت:

«شبيهتك، التي أتعبها البحث عن والدها..

للاتصال: * * *»

رفعت بصري أبحث عنها وسط الزحام، فلم ألمح منها سوى جزء من ظهرها وهو يتوارى خلف باب المحطة..

من مجموعة «أكواريوم» 2008

ص ص. 61-67

قطار التاسعة مساء

رَقّصَ أصابع يديه، لَعَّبَ رموش عينيه، وهو يتكلم بلكنة تفوح غنجا ودلالا...

وكان في أول الأمر قد فاتحني بسؤال:

- عم تبحث سيدي؟

(كيف عرف أني أبحث عن شيء؟..)

كنت فعلا أبحث عن المسؤول عن عربات القطار، عربتي الدرجة الأولى والأولى مكرر..

قراءة التذكرة بما يلزم من الانتباه والاهتمام والحذر أيضا، أمر غير وارد في ثقافة المواطن. بالنسبة إليه ركوب القطار والجلوس في مقعد يحمل الرقم المشار إليه في التذكرة كاف، وأما ما تبقى من الكلمات والتوجيهات التي تشغل حيزا كبيرا من التذكرة، فليس ذا أهمية تُذكر...

والحالة هذه، أن مقاعد الدرجة 1 و1 مكرر تحمل نفس الأرقام...

ومن المسافرين من يملك تذكرة عربة الدرجة1 أو تذكرة العربة 1 مكرر، لكن ولا واحد انتبه لذلك.

والذي أحدث هذا الارتباك كون الشركة لم تشر إلى الدرجة واحد وواحد مكرر على مدخل العربتين، وزاده حدة إحدى العربتين،

التي استعصى على الراكبين فتحها، فتزاحموا على نفس المقاعد، وكل واحد يعلن: «هذا مقعدي وهذا رقم الإثبات مطبوع في التذكرة»...

لم ننتبه كلنا إلى مسألة واحد وواحد مكرر، وحين تدارك بعضنا ذلك، حار في أي من العربتين سيجلس...

عبث...

والمسؤول الذي يمكنه أن يفصل في الخلاف، ويضع حدا للنزاع، لا أثر له...

لماذا لم ينتقل البعض منا إلى العربة الثانية؟..

قلت لكم، كانت مغلقة...

الأبواب تفتح وتغلق أوتوماتيكيا، لكن حين تُفتح يصير أمر المرور منها وإليها مسألة ترتبط بمقدرة المرء على المشي داخل ممر القطار جانب المقصورات دون أن يفقد توازنه، وهو فاقده لا محالة، حين ينطلق القطار ويزيد في سرعته.. سيمشي مشية السكران، لكن السكران «الحاضي راسو» أي الذي يعرف ما يقول وما يفعل... أما الضعاف من البشر، فسيعجزون عن تقديم قدم واحدة إلى الأمام، وقد يتشبثون بأي شيء كي لا يسقطون...

قُضي الأمر، حين أقبل المسؤول، وأشار إلى العربتين بقوله: «أصحاب واحد مكرر في العربة الأمامية وأصحاب واحد في العربة الخلفية»..

حمل المسافرون حقائبهم، تركوا المقاعد التي كانوا إلى حين يتمسكون بها بالمثبت والمكتوب على التذكرة، وهرعوا إلى المقاعد الأخرى.. وطبعا كنت أنا من بينهم...

وقبل أن يتم كل ذلك، كان الأجنبي قد أفلح في استدراجي للكلام، والدخول معي في حوار أدركت من خلاله عزمه الأكيد على ألا يتركني لحالي...

رقصات أصابعه، وألاعيب رموشه، وغنج صوته كلها إشارات لا يغيب معناها عن أي لبيب...

كنت أحمل في يدي مذكرة...

- هل تكتب؟

- اللحظة أنا لا أكتب... هل تراني واقفا أحدثك وأكتب!؟

- أريد أن أقول: هل ستكتب ملاحظاتك وارتساماتك على هذا الذي يحدث..

- وما الجدوى من ذلك؟..

- لكني ألاحظ من نبرات صوتك أنك متوتر..متوتر جدا...لماذا أنت متوتر هكذا!؟..

- لست متوترا، بل أنا غاضب، حانق، مُستَفَز...

- ممن؟..

- من العقلية التي يتعامل بها المسؤولون عن القطار مع المسافرين.. من هذه الفوضى، غياب التنظيم المحكم...

- يا سيدي، هذا قد تجده في إيطاليا وإسبانيا وفرنسا، إلا في النرويج..

لماذا استثنى النورويج!؟..

وعلى كل حال، أنا لم أزر فرنسا ولا إيطاليا، ولا حتى إسبانيا فما بالك بالنرويج، لأؤكد صحة قوله من عدمه.. ثم هذا ليس مبررا لأرضى بهذه الفوضى، فقط لأنها موجودة في كذا بلدان،

لتكن موجودة حتى في المريخ، لكني أرفض وجودها في محطات بلادي...

- أحب أن تعرف، سيدي، أني جوالة كبير... زرت بلدانا كثيرة، وركبت قطاراتها... ذات مرة، وقف بي القطار في نفق بـ(ليون)، لا بـ(سرقسطة)، بل بـ... لا يهم أين، نسيت اسم المدينة.. تقريبا لنصف ساعة وهو واقف في ظلام دامس، تحكمت في أعصابي، وأبنت عن هدوء لا عهد لي به، لكن بعد دقائق فقط، بدأ التوتر يجتاحني، ارتعبت، وشعرت باختناق غريب.. لكن الذي أدهشني، هدوء زوجين مسنين كانا يجلسان قبالتي، لم يحركا ساكنا، ولم ينهضا من مكانيهما.. والمدهش، أنهما كانا يتهامسان كعاشقين في مقتبل العمر ويطلقان ضحكات رقيقات فيها الكثير من اللياقة والأدب... فلم أتمالك نفسي وسألتهما:

«كل هذا وأنتما هادئان..»

«لماذا تريدنا ألا نكون هادئين!؟»

«ألا تشعران بالخوف!؟»

«الخوف من ماذا!؟»

«من وقوف القطار في هذا النفق المظلم»

«يحدث هذا مرارا... تعودنا (وأطلقا ضحكة رقيقة).. لكن كن متأكدا، سيدي، أننا سنصل في النهاية..»

حين انطلق القطار، كنت قد أخذت لي مكاني في المقصورة إلى جانب شابين: فتى وفتاة... لم أكلمهما.. واكتفيا، هما، بمسحي وفحصي بنظرات من فوق إلى تحت...

شعرت بارتياح... فالأجنبي كان مقعده في العربة الأخرى، وهذا يعني أني تخلصت منه، ولن أرى خلقته مرة ثانية، ولن أجهد نفسي على تحمل غنجه والتواءاته، والبحث عن الكلمات المناسبة بالفرنسية لأفكار تعودت التعبير عنها بلغتي..

وما أن أخذت صفحة جديدة من مذكرتي وشرعت في كتابة ما رويته لكم الآن، وما سيليه بعد ذلك، حتى برز الأجنبي، كما لو كان عفريتا خرج من بين فجوات المقاعد، وجلس قبالتي.. (كانت هناك، للأسف، مقاعد فارغة..) وقطع علي حبل التفكير وجريان الكتابة...

- أوه، هنا أحسن... هناك ضجيج وفوضى في العربة الأخرى... هل تسمح لي بأخذ قسط من الراحة لدقيقة؟..

- تفضل...

- لكن الشابين، هل يسمحان لي بذلك؟...

- اسألهما..

لم ينبس الشابان بكلمة واحدة، واكتفيا بهز رأسيهما، فقط، دليلا على أن لا مانع لديهما في ذلك...

- أ تعرف إلى أين أنا متوجه؟

- ولماذا تريدني أن أعرف!؟..هذا ليس شأني...

- لا،لا، فقط لأن في الأمر طرافة..

(أهلا بالطرافة... عماذا يبحث هذا الغريب!؟..)

ـ أنا ذاهب إلى الرباط لأزور مقبرة اجتمعت فيها قبور العديد من الشخصيات العالمية ومن بينها، إن لم يكن أهمها، الشاه... ويحرس المقبرة حراس..

(حسب هذا الغريب، ومن خلال الأسماء التي ذكرها، فإن المقبرة عالمية فعلا، إن لم أقل أممية، ففيها يرقد في سلام، المسيحي إلى جانب المسلم، جوار اليهودي.. هل يعقل هذا!؟)

- لكني لم أسمع من ذي قبل بهذه المقبرة يا سيدي.. أنا لا علم لي بها...

رانت مني نظرة إلى الشابين، كانا يبتسمان...

كنت أود أن يؤكد أحدهما، أو كلاهما، صحة أقواله أو يفندانها...

وبحركة من يديه على طريقة الحسناوات، أكد:

- إلا أنها موجودة يا..عزيزي...

(عزيزُه!؟... يبدو أن المناورات بدأت تأخذ لها منحى آخر..)

- لا أستطيع يا... سيدي... أن أصدق وجود مقبرة من هذا القبيل.. ويحرسها حراس..

- صدقني، هناك حراس، لأنها تضم جثامين شخصيات عديدة...

كانت نبرة صوتي قد ارتفعت حدتها. صرت متوترا إلى حد أني تركته يتكلم وانشغلت عنه بمواصلة الكتابة. لم أكن ألتقط من كلامه سوى كلمة واحدة، ترددت كثيرا على مسمعي: الموت...

استعصت الكتابة علي. توقفت. وما أن وضعت المذكرة والقلم جانبا حتى بادرني بسؤال، بدا لي أكثر غرابة مما ذكر من قبل:

- وهل تعرف أين توجد مقبرة شبيهة بمقبرة الرباط؟..

- لا..ثم ما شأني أنا يا سيدي، بالموت وبالمقابر!؟

لم يجب. عدت إلى مذكرتي..

- أ لا تؤمن بحياة أخرى بعد الموت؟..

إلهي!!.. من ينقذني من هذا الغريب؟...

رميت بحنق وغيض ظاهرين المذكرة والقلم جانبا، حملقت فيه بتمعن، وأنا عاجز عن الكلام كما لو أصابني خرص...انسدت أذناي فلم أعد أسمع ما يقول.. شفتاه الرقيقتان لا تنفكان عن الحركة، لكن كلمة واحدة كانت تجد لها منفذا تمر منه إلى مسمعي وفي عدة أشكال:

موت.. الموت.. الأموات.. مات.. تموت.. ماتت.. يموت..

حتى خلته هو الموت...

كدت أصدق ذلك..

كدت أصدق أن الموت، تقمصت شخصية هذا الغريب لتحدثني عن نفسها، ولو اختارت حسناء جميلة، لكان ذلك أفضل..

انتفضت..

- أرجوك، سيدي، أنا متعب، لم أنم خلال الثماني وأربعين ساعة الأخيرة سوى ست ساعات، وأنت الآن تصدع رأسي بحديثك عن الموت، ألا تكون أنت الموت بعينيها...

أ أنت الموت؟...

وهنا جمع نفسه واقفا وانصرف في الاتجاه المعاكس لمسرى القطار وابتسامة ماكرة على وجهه...

من مجموعة «لا أنت رأيتنا ولا نحن رأيناك» 2013

ص ص. 33-41

الكذاب

«لم يرث ذلك عن والده، ورثه عن جده...»

علق واحد من أصدقاء والدك وأردف بثقة العارف:

«الجينات، أحيانا، تشرد بعيدا فتنسى مهمتها... أو أنها تختار من ترتاح له فتمنحه الأمانة...

ويبدو جليا أنها لم تبال بالوالد، ومنحت الابن بأريحية ما كان سببا في شهرة جده...

الجينات هي المسئولة عن الطبعة المبدئية من حياتك، فهي تساعدك في تحديد كل شيء بدءا من لون بشرتك وشعرك وحتى مدى حساسيتك تجاه الأمراض أو مقاومتك لها.

أنت تحمل بداخلك شعبا من العمال.. ما بين 50 ألف و100 ألف عامل وراثي، وترتبط شخصيتك بالمعلومات المسجلة في هذه الجينات الوراثية.

وأنت ترث نصف عواملك الوراثية الموجودة في النواة من والدتك والنصف الآخر من والدك منذ الالتحام العظيم للبويضة بالحيوان...»

غريب ما أرى...

«ماذا؟..»

جارتنا الأرملة تتحدث إلى الخضار مشرقة الوجه...

لم تعد كئيبة، تغيرت كثيرا، صارت مرحة... أنت تعرفها... وتعرف معاناتها مع وحدتها... أكيد وراء هذا التحول المفاجئ سر...

«بكل تأكيد.. لا حظّ لها مع الرجال... ولارجل حظيت منه، في يوم ما، ولو تعاطفا، بعبارة تشعرها بأنوثتها.. سمعتها توشوش شاكية للجارة زوجة الجزار..»

ممن ورثت قوة السمع أيضا؟...

«من والدتي»

«تفعلها الجينات...»

«كل ما كانت تحلم به أن يقول لها رجل همسا،.. خفية: أنتِ جذابة، مثيرة،.. كم أتمناك.. أشتهيك...»

هل قلتها لها؟

«قلت لها ذلك مرات...»

همْس فيه قليل من الفجور...

«لكنه يزرع الأمل في سيدة كئيبة...»...

كلام مُخادع... كذبتَ عليها...

«أفضل من عدم قول أي شيء والدفع بها إلى حافة اليأس... حافة الجنون.. انظر إليها كيف صارت الآن... إنها تواجه الواقع بشخصية قوية...

ماذا نخسر بقولنا كلاما جميلا يزرع الأمل في اليائسين؟...»

جدك كان شخصية بارزة... طاف العالم وهو قابع في بيته...

كان يقول لزوجته: أبلغي كل من يسأل عني، أيا كان، أنني لست هنا.. أنني سافرت في الصباح الباكر.. وكانت جدتي

المسكينة تستفسره في تواطؤ: وإذا سألني أحدهم عن وجهة سفرك..فيجيبها في انفعال وتوتر: رُدي بالنفي، قولي «لا أدري، ولا تضيفي شيئا..» ثم يعتكف في غرفته يتنقل بين القنوات، يتجول في عواصم العالم، متابعا الأحداث الجارية ومسجلا في ذاكرته تحولات المناخ فيها...

يغيب عن الساحة والمقهى لأسابيع، ثم يستيقظ في صباح محدد سلفا، ليجد جدتي قد هيأت له رطل ماء ساخن. يستحم ثم يحلق لحيته، ويتعطر، ويرتدي ملابس يكون اشتراها لذاك الغرض قبل سفرته المزعومة بأيام، يقتنيها بعناية من سوق الخردة، وينتعل حذاء يكون في الغالب غريب الشكل لا شبيه له، يشتريه من عند بائع أحذية مستعملة، مستوردة من الخارج. الحذاء وحده كان يكلفه كثيرا، لكنه يتحمل التكلفة من أجل الكذبة كي تكون محبوكة بإتقان ولا يوجد في نسيجها ولو ثقب متناه في الصغر يتسرب منه ظن من الظنون أو شك من الشكوك...

ثم يظهر فجأة... يقبل على رواد المقهى مبتسما، مبديا شيئا من التعب على محياه، وبعد السلام والتحيات والعناق، يمنحه الأصدقاء مقعدا في وسطهم وتبدأ الأسئلة تتقاطر عليه من كل جانب، عن أهوال الجو والطائرة في أعالي الفضاء، وعن المضيفات الجميلات، ثم عن العاصمة التي زارها وعن مغامراته في حاناتها وشوارعها... وهو يجيب بكل ثقة. لا يبدو عليه أدنى اضطراب، لأنه يتقن ضبط خيوط نسيج كذبته.. باريس، لندن، كوبنهاجن، القاهرة، وصولا إلى بجين وطوكيو... كل عواصم العالم زارها... وما لم يزرها عبر القنوات، يبحث عنها في أعداد من مجلات قديمة أو يتابع

أخبارها عبر الأثير، ويضيف إليها من خياله... وعندما لا يسافر، يواصل توظيف الكذب في أعمال إنسانية، فذات مساء، ومع اقتراب عيد الأضحى، وقفت على مجلسه مع الأصدقاء في المقهى سيدة تصطحب معها طفلين تطلب معونة لوجه الله كي يُعيِّد طفلاها. ألحت في الطلب وهم يخوضون في تحليل مشاكل ألمت بفريقهم المفضل في كرة القدم، لم يعيروها أدنى اهتمام، لكنه هو وبشكل تلقائي، أشار عليها أن تسرع إلى الحاج «المسكي» فهو يوزع أكباشا على المحتاجين.

التفت كل الأصدقاء إليه فيما كانت المرأة تسرع إلى العنوان الذي أشار إليه.. كانت نظراتهم تستفسره في الأمر..

«مالكم تنظرون فيّ هكذا... أولا أرحتكم منها ومن توسلاتها الملحة... ثانيا لو فكرنا في التصدق عليها فبالله عليكم كم كان سيعطيها كل واحد منكم؟... ثالثا ذاك المسكي الذي حج أكثر من أربع مرات، شحيح والأفضل أن تذهب إليه لتصدع رأسه بتوسلاتها، هو يملك من المال ما يكفي ليشتري كبش العيد لعشر أسر..»

وصادفت كذبته حقيقة أن الحاج «المسكي» كان في تلك الأيام يوزع أكباش العيد على المحتاجين شكرا لله على نجاته من حادثة سير كانت ستودي بحياته...

مثل هذه الكذبات كانت تنتهي في الغالب بنتائج سعيدة، عالج بها مرضى، وزرع بها الثقة في أنفس مترددة... حتى إنه صار يملك رؤية فلسفية في الكذب يلخصها في عبارة:

«إذا ما انعدم الأمل فالأفضل لنا أن نخترعه.»
هاهي ذي مقبلة...
«هاتي تلك الجريدة، أخفي بها وجهي...»

من مجموعة «قبل النوم بقليل» 2015
ص ص. 33-38

المصادر والمراجع

*** المجاميع القصصية المعتمدة**

- عبد الحميد الغرباوي،

مساحة ضيقة لأحلام شاسعة - قصص قصيرة جدا، دار صبح - بيروت، ط/1، 2017.

قبل النوم بقليل - مجموعة قصصية، دار غراب للنشر والتوزيع - القاهرة، 2015.

عزيف الرمل - مجموعة قصصية، دار غراب للنشر والتوزيع - القاهرة، ط/1، 2015.

صمت لا يعيره أحد انتباها - قص، أثر- المغرب، ط/1، 2014.

لا أنت رأيتنا ولا نحن رأيناك - قصص، أثر - المغرب، ط/1، 2013.

ثمة أشياء صغيرة تحدث - قصص، دار الثقافة - الدار البيضاء، ط/1، 2011.

قال لي ومضى - قصص قصيرة جدا، دار التنوخي - الرباط، ط/1، 2010.

أكواريوم - قصص، مجموعة البحث في القصة القصيرة بالمغرب، ط/1، 2008.

شامة - قصص قصيرة، دار الحوار- سورية، ط/1، 2005.
عطر.. معطف.. ودم - قصص، سعد الورززي - الرباط، ط/1، 2005.
تفاحة نيوتن - قصص، دار الحوار - سورية، ط/1، 2000.
نون النسوة - قصص، مطبعة دار القرويين - الدار البيضاء، ط/1، 1999.
أيمن والأفعى - مجموعة قصصية، مطبعة السعادة - الدار البيضاء، ط/1، 1996.
عري الكائن - قصص، الاتحاد الأخوي- الدار البيضاء، 1994.
برج المرايا - قصص قصيرة، المركز الثقافي العربي - لبنان/ المغرب، ط/1، 1992.
عن تلك الليلة أحكي - قصص، عيون المقالات - الدار البيضاء، ط/1، 1988.

*** العربية**

- أحمد يحيى علي وأحمد عبد العظيم وعلاء عبد المنعم إبراهيم،
بلاغة القصة: مقاربات تطبيقية في القصة القصيرة، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي - القاهرة، ط/1، 2010.

- إدريس الناقوري،
ضحك كالبكاء، دار النشر المغربية - الدار البيضاء، 1985.

- إنريكي أندرسون إمبرت،
القصة القصيرة النظرية والتقنية، ترجمة: علي إبراهيم علي منوفي، المجلس الأعلى للثقافة - مصر، 2000.

- **تشارلز ماي،**
القصة القصيرة حقيقة الإبداع، ترجمة: ناصر الحجيلان، النادي الأدبي بحائل - السعودية ومؤسسة الانتشار العربي - بيروت، ط/1، 2011.
- **جورج بيريك،**
فصائل الفضاءات، ترجمة: عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء، ط/1، 2000.
- **كارلوس باتشيكو ولويس باريرا ليناريس،**
«**قضايا عامة حول القصة القصيرة**»، ترجمة: حسن بوتكى، ضمن كتاب جماعي: في نظرية القصة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بنمسيك - الدار البيضاء، ط/1، 2011.
- **نجيب العوفي،**
«**القصة القصيرة والأسئلة الكبيرة**» كتاب جماعي بعنوان: القصة المغربية: التجنيس والمرجعية وفرادة الخطاب، منشورات الشعلة - الدار البيضاء، ط/2، 2006.

*** الفرنسية**

- **Gérard Genette,**
nouveau discours du récit, éd Seuil-Paris, 1983.
- **Martin Joly,**
L'image et les signes, éd Nathan-Paris, 1994.
- **René Clair,**
Cinéma d'hier, cinéma d'aujourd'hui, éd Gallimard-Paris, 1970.

عمر العسري

شاعر وناقد

*** الشعر**

عندما يتخطاك الضوء، دار التوحيدي - الرباط، ط/1، 2009.

يد لا ترسم الضباب، دار أرابيسك - القاهرة، ط/1، 2010.

من أي جهة يأتي الصياد؟، إديسيون بلوس - الدار البيضاء، ط/1، 2017.

*** النقد**

الفرشاة والتنين: مصاحبات نقدية في الشعر المغربي المعاصر، مكتبة الأمة - الدار البيضاء، ط/1، 2010.

القصة والتجريب: دراسة في أعمال أنيس الرافعي القصصية، دار أثر - الدار البيضاء، ط/1، 2013.

لا يروم هذا الكتاب إضاءة تجربة عبد الحميد الغرباوي القصصية فحسب، وإنما يؤكد أنه لا يمكن لأي باحث في تحليل الخطاب القصصي، أو ناقد أدبي موضوعي ومنصف أن يتحدث عن القصة القصيرة المغربية المعاصرة في بداية الثمانينيات في غياب الحديث عن تجربة القاص والروائي المبدع عبد الحميد الغرباوي، الذي شكلت كتابته القصصية الطويلة أيقونة عنه، وكان لها تأثير عميق في نحت مجرى جديد للقصة القصيرة المعاصرة، احتل فيه الغرباوي مكانة خاصة بوصفه أحد الأصوات المهمة، ويكفي أن نذكر هنا "عن تلك الليلة أحكي" و"نون النسوة" وغيرهما من المجاميع القصصية.

35 درهما 7 €

9 789920 720618